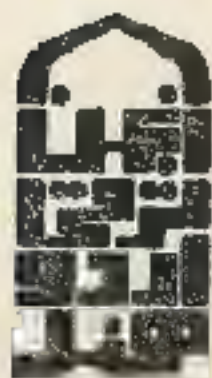
آزادی کے بعد کی غزل
کا تنقیدی مطالعہ
بشیر بدر

آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر بشیر بدر

انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اُردو ہند

آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر بشیر بدر

سال اشاعت : ۱۹۸۱ء

قیمت : تیس روپے

کتابت : محمد احسن بجنوری

طباعت : جمال پرنٹنگ پریس دہلی

انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر راؤز ایونیو نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سلطان جہاں منزل مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ (یو۔پی)

قمر جہاں شہناز

کے
نام

کبھی دن کی دھوپ میں جھوم کے، کبھی شب کے پھول کو چوم کے
یونہی ساتھ ساتھ چلیں سدا، کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو

بشیر بدر

ترتیب :

پہلا حصّہ

(۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک)

غزل ۱۷
رسائل میں نظم و غزل کا تناسب۔ ۱۸
ترقی پسند غزل ۳۰
ترقی پسند شاعری کے اثرات غزل پر ۵۳
عشقیہ غزل ۷۳

دوسرا حصّہ

(۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک)

غزل آفریں فضا ۹۵
عصریت اور نئی حسیت ۱۱۱
آزادی ۱۲۳
فسادات ۱۲۴
تنہائی اور بے تعلقی ۱۲۵
نارسائی ابدی اداسی ۱۳۶
جدید عشقیہ شاعری ۱۴۴
میر سے استفادہ ۱۵۳
بے تکلف غزل ۱۶۳
غزل کا نیا اسلوب ۱۶۹

مسلسل غزل ۱۸۰
روایت کی توسیع، تجدید اور تقلید ۱۸۳
قید و بند میں غزل ۲۰۴
لمبی غزلیں ۲۱۸
ترقی پسند غزل ۲۲۲

تیسرا حصہ

(۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۱ء تک)

جدیدیت ۲۳۳
جدید تر غزل ۲۴۴
اُداسی کی رجائیت ۲۶۰
عشقیہ غزل ۲۶۵
روایتی غزل ۲۸۲
جدید غزل کا فنی تجزیہ، نیا اظہار، مختلف جہتیں ۲۹۶
جدید غزل کے چند محبوب الفاظ
(چہرہ، سورج، سایہ، ہوا، اندر، باہر وغیرہ) ۳۱۶
مسلسل غزل ۳۴۱
شاعرات کی جدید غزل ۳۴۵

چوتھا حصہ

جدید غزل حال اور مستقبل ۳۵۳
کتابیات ۳۷۳

پیش لفظ

اُردو غزل پر الزام ہے کہ وہ عشق و محبت ساغر و مینا، اور گل و بلبل کے دائرے میں رہتی ہے۔ غالباً پہلی بار اُردو غزل پر یہ الزام باقاعدگی اور مدلل طریقے سے مقدمہ شعر و شاعری میں حالیؔ نے لگایا تھا۔ بیسویں صدی میں جب اُردو کو فروغ ملا تو غزل پر ان الزامات کی شدت اور زیادہ بڑھ گئی۔ کسی نے اس صنفِ سخن کو ... گردن زدنی اور کسی نے "نیم وحشی صنفِ سخن" بتایا۔ غزل ایسی سخت جان ہے کہ ان الزامات اور مخالفتوں کا اس پر کوئی خاطر خواہ اثر نہیں پڑا۔ کیوں کہ اُردو غزل ہر زمانے میں نئے حالات کے سانچے میں خود کو ڈھالتی رہی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کا رنگ اور روپ نکھرتا رہا ہے۔

اُردو غزل کی ایک بڑی دین یہ ہے کہ اس نے ان لوگوں کو بھی اپنے حسن و شباب کا گرویدہ کیا ہے جو اُردو سے قطعی ناواقف ہیں۔ آج بھی پورے ہندوستان میں اگر کسی ہندستانی زبان کی شاعری کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے تو وہ اُردو غزل

و غزل ہے۔ کشمیر سے کنیا کماری تک کوئی صوبہ ایسا نہیں جہاں
اردو مشاعرے نہ ہوتے ہوں اور جہاں شاعروں کے ہال کھچا
کھچ نہ بھرے رہتے ہوں۔ ان میں کچھ صوبے ایسے بھی ہیں جہاں
اُردو بولنے والوں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن اُردو غزل کو
پسند کرنے والوں کی تعداد دوسرے صوبوں کے مقابلے میں کسی
طرح کم نہیں، اور یہی اُردو غزل کی ہمہ گیر مقبولیت کا سب
سے بڑا ثبوت ہے۔

ہر زبان کی شاعری میں عام طور سے دو اہم رجحانات
ہوتے ہیں۔ ایک وہ رجحان جس کی بنیاد روایتی شاعری پر
ہوتی ہے۔ اور اس رجحان کو زیادہ سے زیادہ زبان کے استعمال
اور روایتی مضامین کی بنیاد پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا
ہے۔

دوسرا رجحان جدید شاعری کا ہے۔ اس شاعری کی
بنیاد عصری آگہی پر ہوتی ہے۔ اور کیوں کہ بیسویں صدی میں دنیا میں
مختلف ادبی تحریکیں رہی ہیں۔ اُردو غزل ان میں سے بیشتر
تحریکوں سے متاثر رہی ہے، اس لیے ہم اگر انیسویں صدی کے
نصف آخر اور بیسویں صدی کی غزل کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا
کہ غزل نے اس عہد کے ہر مقبول نظریۂ خیال اور شعری و تخلیقی
تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ ایک ہی وقت میں ہمیں
غزل میں نئے رجحانات کے مختلف اور بعض اوقات متضاد
دھارے نظر آتے ہیں۔ ابھی تک اُردو غزل کا کوئی ایسا مطالعہ
نہیں ہوا تھا جس سے غزل کے ان پہلوؤں پر روشنی پڑتی۔
ڈاکٹر بشیر بدر نے پہلی بار ان اہم اشعار کی روشنی

میں غزل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، جو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء
تک لکھے گئے ہیں۔ انھیں اس مطالعے میں بہت زیادہ کامیابی
اس لئے حاصل ہوئی کہ وہ خود جدید اُردو غزل کے بہت
اچھے شاعر ہیں، اور تخلیق کے کرب سے گزرتے رہتے ہیں
خدا نے انھیں بہت نکھرا ہوا تنقیدی شعور دیا ہے یہی وجہ
ہے کہ انھوں نے اس عہد کے ادبی رجحانات اور تخلیقی
رویوں کی روشنی میں غزل کا فکری اور فنی تجزیہ کیا ہے۔
ایک ایماندار نقاد کی طرح وہ کسی مخصوص نظریے اور ازم
کے شکار نہیں ہوئے۔ ان کا مطالعہ غیر جانب دارانہ اور
منصفانہ ہے۔ انھوں نے اس عہد کی غزل کے تمام اہم
رجحانات اور ان کے نمائندہ اشعار پیش کئے ہیں۔

یہ مقالہ ایک تخلیق کار کی تنقیدی کوشش ہے اس
لیے اس میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں صلاحیتوں کا بھرپور
اور کامیاب استعمال نظر آتا ہے۔

خلیق انجم
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

اپریل ۱۹۸۱

تذکروں سے لے کر آج تک ہر زمانے کی غزل پر کچھ کم نہیں لکھا گیا ہے۔ لیکن اپنے عہد کی غزل پر تحقیقی مطالعے کی اہمیت زیادہ نہیں محسوس کی گئی۔ قدیم غزل اور عظیم غزل کے شعرا پر بے شمار مضامین اور کتابیں مل جائیں گی۔ ہمارے عہد میں غزل پر نسبتاً بہت کم کام ہوا ہے اور اکثر مضامین غزل کے کسی ایک رجحان کی وضاحت کرتے ہیں۔

اس مطالعے میں ہندستان اور پاکستان کے تمام اہم رسائل کو پہلا ماخذ بنایا گیا ہے۔ اس لیے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک شائع ہونے والی ہر مزاج کی غزل پر نظر رکھی گئی ہے۔ یہ طریقہ کار اُردو میں اجنبی ہے اس کے لیے تیس سال سے بھی زیادہ عرصے میں شائع ہونے والے لاتعداد رسائل کا مطالعہ کیا گیا۔ غزل اور غزل پر مضامین، اہم خطوط، اور دیگر اصناف کے رویوں کو بھی پیش نگاہ رکھا گیا ہے۔

رسائل سے اشعار انتخاب کرنے میں سب سے بڑا فائدہ یہ نظر آتا ہے کہ بعض شعری تجربات جو چند برسوں کے بعد عمومی تجربات ہو جاتے ہیں

اُن کے بارے میں یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ نیا شعری رویہ کس وقت اور کن شاعروں کے وسیلے سے وجود میں آیا۔ آپ دیکھیں گے کہ کئی اشعار اپنے مواد اور اظہار کی وجہ سے حد درجہ مماثلت رکھتے ہیں۔ ایسے اشعار میں کون پیش رو ہے جس کا اجتہادی درجہ ہے کون سا شعر متاثر ہونے کے بعد بھی اپنا الگ وجود رکھتا ہے اور کون تقلیدِ محض ہے' اس طرح کے نتائج اخذ کرنے میں پڑھنے والے کو بڑی مدد ملے گی۔

یہ تحریر جواب دو حصوں میں شائع ہو رہی ہے:

(۱) حالی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کی غزل کا تنقیدی مطالعہ' یہ کتاب ابھی پریس میں ہے اور اُمید ہے کہ چند ہی روز میں شائع ہو جائے گی۔

(۲) آزادی کے بعد سے ۱۹۸۱ء تک کی غزل کا مطالعہ آپ کے پیش نگاہ ہے۔

(۳) ۱۹۷۱ سے ۱۹۸۱ تک کی غزل پر میں ابھی میٹیریل یکجا کر رہا ہوں۔

دراصل میرا کام جو دو کتابوں کی صورت میں ہے ۱۹۷۰ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ کبھی کبھی تو سخت افسوس ہوتا ہے کہ یہ تقریباً ۱۲ سال کے بعد شائع ہو رہا ہے اور جب کہ میں نے اس میں اس وقت ایک فقرے کی بھی تبدیلی جائز نہیں سمجھی۔ جائز نہ سمجھنے سے یہ مراد نہیں کہ میری تحریر میں کسی اصلاح یا ترمیم و تنسیخ کی گنجائش نہیں۔ آپ خود دیکھیں گے کہ گنجائشیں ہی گنجائشیں ہیں۔ دراصل ۱۹۷۰ء میں جب ایک سیج کی طرح میں نے اس مطالعہ کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے جنم دیا تھا وہ اسی لمحے کا سچ تھا۔ اس کے وجود کو آج کے تجربات کی روشنی میں بدلنا اس کی شخصیت کو مسخ کرنا ہوگا' ایسا کچھ میرا خیال ہے۔ میں مطمئن ہوں کہ جب میں اپنی غزل خود بھی لکھ رہا تھا' اس وقت بھی اس کے بارے میں مجھے کوئی خوش فہمی نہیں تھی اور اسے ادبی ہزل سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہا تھا۔

دیر سے شائع ہونے کے باوجود ابھی میں نے اس کتاب کو جگہ جگہ سے پڑھا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ ایک طالب علم کی ایک غزل کے شاعر کی اپنی نظر سے اپنے عہد کو سمجھنے کی یہ ایک پُرخلوص کوشش ہے۔ اس مطالعے میں دوسروں کی آرا کا احترام بھی ہے اور احترام کے ساتھ اُن سے اختلاف بھی۔

دراصل آپ کی طرح مجھے بھی ذرا سی حیرت ہوئی کہ ادھر چند برسوں میں ہندوستان اور پاکستان میں جو چند شاعر اور شاعرات نمایاں ہوئے، ان کا ایک بھی شعر اس مطالعے میں نہیں ہے، یا ایک آدھ شعر ہے۔ دراصل اس طریق کار میں یہی خوبی تھی کہ پیش رو اور اُن کے بعد کے آنے والے شعرا کے ساتھ زیادہ سے زیادہ انصاف ممکن ہو سکے۔

میری تیسری کتاب جو ۱۹۸۱ء تک کی غزلوں کا مطالعہ ہوگا، اس میں رسائل کے ساتھ مشاعروں کے ذریعے معیاری شعروں کو نگاہ میں رکھا گیا ہے، ادھر رسائل اور مشاعروں کی شاعری میں جو صدود رجہ کا فاصلہ تھا، وہ بھی کم ہوا ہے، اور نسبتاً جدید غزل میں زیادہ پائدار فنی اور جمالیاتی خوبیاں پیدا ہوتی جا رہی ہیں، مجھے خود اس مطالعے کا انتظار ہے۔

میرا فرض ہے کہ میں پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر محمود الٰہی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شکریہ ادا کروں کہ ان حضرات نے مجھے اس وقت بہت حوصلہ دیا، جب کہ میں اپنے آپ کو تلاش کر رہا تھا۔

محترم ڈاکٹر خلیق انجم صاحب ۔ میری زندگی اور میرے ادبی سفر سے ایک عرصے سے بخوبی واقف ہیں، میں ہر طالب کی طرح، اور اپنے نجی حالات کی وجہ سے کچھ دوسرے لوگوں سے زیادہ ہی ذمہ داریوں میں گھرا ہوا تھا، میں علی گڑھ میں طالب علم تھا، اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب، ایک مشفق بھائی کی طرح اکثر میرے بارے میں فکرمند رہتے تھے۔ اس کتاب کا اس درجہ ہمدردانہ پیش لفظ لکھنے کے لیے میں ان کا دل سے شکرگزار ہوں۔

انجمن ترقی اردو کے شعبۂ اشاعت سے متعلق نوجوان ذہین اور مخلص اسکالر عتیق الرحمٰن شفیقی کے دل میں اپنے علمی اور ادبی اشاعتی کام سے جو دلچسپی اور خلوص ہے، وہ اس درجہ قابل قدر ہے کہ مستقبل میں ان سے بجا طور پر بہت ساری امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں درحقیقت اردو زبان و ادب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ، کے لیے ایسے ہی گرم خون کی ضرورت ہے، میں خود جتنا ذہنی طور پر فکرمند تھا، وہ عملی طور پر اپنی جگہ اتنا ہی مصروف کار ہے۔

آخر میں، ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین، ڈاکٹر وہاب اشرفی، صلاح الدین پرویز، اور دیگر بے شمار دوستوں کا میں تہہ دل سے شکرگزار ہوں کہ ان کی مخلصانہ محبتوں نے مجھے غیر معمولی حوصلہ اور اعتبار دیا۔

دراصل سب سے پہلے مجھے شکریہ ادا کرنا چاہیے تھا میر تقی میر کا کہ انھوں نے ہی بتایا کہ کسی عہد کی غزل کی تنقیدی کتاب اس عہد غزل کا شاعر ہی لکھ سکتا ہے

بشیر بدر
شعبۂ اردو، میرٹھ یونیورسٹی میرٹھ

(۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک)

ترقی پسند ادب کا شعری نظریہ غزل پر کسی طرح سے اثر انداز ہوا۔ شاعری کی پہلی قدر "مقصدیت" قرار پائی، اس لیے وہی غزل ترقی پسند ادب میں قابلِ قبول ہوئی جو ترقی پسند نظریات کی ترویج میں مددگار ہو۔ ترقی پسندی کے جوش، ولولہ اور نظریہ کا جو انداز سارے ادب میں نظر آتا ہے اس کا عکس خالص ترقی پسند غزل میں بھی ملتا ہے اب یہ سوال الگ ہے کہ خالص ترقی پسند غزل کس حد تک غزل رہتی ہے اور یہ بھی کہ غزل کے کیا کیا مطالبات پورے کر سکتی ہے۔ لیکن خالص ترقی پسند غزل نے اس غزل کو بھی متاثر کیا جسے ہم خالص غزل (عشقیہ و غیر عشقیہ غزل۔ روایتی اور تقلیدی غزل) کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ترقی پسند غزل گو شعرا کے علاوہ غیر ترقی پسند شعرا بڑی تعداد میں غزل کہہ رہے تھے۔ یہ لوگ غزل کی روایتوں کی توسیع و تقلید کر رہے تھے اور ترقی پسند شعرا کے موضوعات کو بھی اپنے طور پر برتنے کی کوشش کر رہے تھے، اسی طرح وہ بھی شعرا جو غزل کی مضبوط روایت کی توسیع کر رہے تھے خالص مارکسی نظریہ تنقید کی رو سے ہدفِ ملامت بنے ہوئے تھے۔ ان کی غزلوں کی اشاریت، رمزیت اپنے اندر وہ ادبی پردہ داری رکھتی تھی جس کے بغیر غزل اپنے مرکز سے ہٹ جاتی ہے لیکن خالص ترقی پسند شعرا اور نقاد ایسی غزل کو ترقی پسند غزل نہیں مانتے ہیں۔ اس لیے یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ خالص ترقی پسند غزل کے کچھ مطالبے اور حدود ہیں اور ترقی پسند شعرا کے ایسے اشعار کو جو غزل کی روایت کی توسیع ہیں انھیں ترقی پسند غزل کہنا زیادتی ہوگی۔

رسائل میں نظم و غزل کے تناسب اور ان کی ترتیب وغیرہ کے جائزے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ کس طبقہ میں "نظم" کی غزل کے مقابلے میں زیادہ اہمیت ہے اور کیوں، اور کس حلقے میں غزل کی اہمیت ہے اور کیوں۔ جس حلقے میں "نظم" ہی اعلیٰ شاعری ہے۔ وہاں غزل کو بھی بیانیہ نظم سے قریب کرنا غزل کی اصلاح و ترقی کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ غزلوں پر عنوان دیا جاتا ہے، اور کبھی کبھی ساری غزل ایک خیال اور ایک احساس اس طرح رکھتی ہے کہ اسے غزل کے فارم میں نظم ہی کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ غزل کے مصلحین بیشتر ترقی پسند یا مغربی نظموں کے وہ مقلدین ہیں جو غزل کے اشعار میں مختلف تجربات کے اظہار کو ریزہ خیالی سمجھتے ہیں، اور ریزہ خیالی کو ناقابل معافی جرم قرار دیتے ہیں۔ ۔۔۔ وہ بھی اور تقلیدی ذہن رکھنے والے غیر ترقی پسند غزل کو جہاں ترقی پسند غزل کے کچھ موضوعات اور طریقہ کار کی اپنے طور پر تقلید کرتے ہیں ۔۔۔ وہیں وہ بھی بیانیہ نظم و غزل کے فرق کو اپنے انداز سے کم کرنے کے لیے ترقی پسندوں ہی کی طرح غزلوں پر عنوانات دینا شروع کر دیتے ہیں۔

رسائل میں نظم و غزل کا تناسب

ایسے رسائل جو ترقی پسند نظریات کے حامل تھے۔ ان کے یہاں نظم کی بڑی اہمیت تھی، یہی نہیں کہ غزلوں کے مقابلے میں نظمیں زیادہ شائع ہوتی تھیں، بلکہ یہ امتیاز بھی برتا جاتا تھا کہ نظموں کی کتابت روشن کھلی کھلی اور کئی کئی صفحات پر ایک ایک نظم نمایاں ہو، غزل کے لیے عموماً آدھا صفحہ رکھا جاتا، اس سے بھی کم جگہ جیسے کسی مضمون کی کتابت کے بعد کی صفحہ پر ... بچ رہی ہے آ سکے ... کا کام بھی نئے شعرا کی غزلیں دیتی تھیں۔ شاہراہ دہلی ... کا جائزہ پیش ہے:-

ادارہ	نظمیں	صفحات	تعداد	غزلیں	صفحات	تعداد
ذ... ۱۹۵۱ء	۷		۱۱	۳		۳
...جے ۱۹۵۱ء	۱۷	۱۸، ۲۰-۲۳،	۲۲	۷	(۲، ۷۹-)	۱

ماہ	نظمیں	صفحات	تعداد	غزلیں	صفحات	تعداد
اپریل، مئی ۵۱ء	۵	(۲۸-۳۶)	۹	۷	(۳۸-۴۰)	۲
جون ۵۱ء	۵	(۲۲-۳۲)	۱۰	۴	(۳۲-۳۴)	۲
اگست ۵۱ء	۵	(۱۸-۲۹)	۱۱	۳	(۳۰-۳۲)	۳
ستمبر ۵۱ء	۵	(۲۴-۳۲)	۷	۲	۳۲	۱
اکتوبر ۵۱ء	۵	(۳۴-۴۷)	۱۳	۲	۴۸	۱
نومبر ۵۱ء	۶	(۱۲-۲۳)	۱۱	۳	(۲۲½-۲۴)	۱½
	۳۱		۱۰۴	۲۷		۱۰½

یہی نہیں کہ شاہراہ میں ۱۹۵۱ء میں غزلوں کے مقابلے میں تین گنا زیادہ نظمیں شائع ہوئی ہیں بلکہ تقریباً ۲ گنا زیادہ صفحات بھی نظموں کے حصے میں آئے ہیں۔ شاہراہ جو ترقی پسند تحریک کا آرگن تھا صرف اس میں ہی نظم پسندی کا یہ رجحان نہیں تھا بلکہ سب رس جیسے علمی اور تحقیقی پرچے میں بھی غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ موقر اور توجہ کی طالب صنف سمجھا جا رہا تھا۔ مثلاً سب رس کے شمارہ اگست۔ ستمبر ۴۵ء میں صرف دو غزلیں شریک ہیں۔ میری پسندیدہ نظموں کے عنوان سے ۱۶ شاعروں کی نظمیں ہیں اور ۳ متفرق نظمیں گویا اس شمارہ میں ۱۹ نظمیں اور دو غزلیں ہیں۔ سب رس کے چند شماروں میں نظموں اور غزلوں کا تناسب اس طرح ہے:۔

ماہ	نظمیں	غزلیں
اگست ۴۵ء	۱۹	۲
اکتوبر ۴۵ء	۳	۱
نومبر ۴۵ء	-	۲
دسمبر ۴۵ء	۳	۳
جنوری ۴۶ء	۵	۲
فروری ۴۶ء	۵	۲

ماہ	نظمیں	غزلیں
مارچ و اپریل ۴۶ء	۳	۳
مئی ۴۶ء	۵	۳
نومبر دسمبر ۴۶ء	۸	۱

برخلاف ان پرچوں کے شعر و ادب کا روایتی تصور رکھنے والے حلقوں میں غزل اب بھی نظم سے زیادہ مقبول تھی۔ رسالہ شاعر جو سیماب اکبرآبادی کا پرچہ ہے جس میں ان کے بے شمار شاگردوں کا کلام بھی شامل رہتا تھا۔ ان لوگوں کے یہاں استادی اور شاگردی کے رشتہ کے ساتھ ساتھ شاعری کا روایتی تصور ہے، طرح پر بھی غزلیں کہنے کی رسم ہے اور شاعری میں نئی تبدیلیوں کو بھی اپنانے کی کوشش ہے۔ مثلاً رسالہ شاعر جنوری فروری ۴۶ء میں ۱۲ نظمیں، ۱۷ غزلیں (غزلیں غیر طرحی) اور ۲۹ طرحی غزلیں شریک اشاعت ہیں۔ ادب اور خصوصاً نشر و اشاعت پر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی گرفت ہے۔ نیا ذہن انھیں کا اتباع ضروری سمجھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک مکتبہ اردو لاہور (پاکستان) اور مکتبہ شاہراہ دہلی (ہندوستان) نے شاعری کا ہر سال جو سالانہ انتخاب شائع کیا ہے اور جن کی اس زمانے میں دوسری بڑی اہمیت تھی، ان انتخابات میں صرف سالنامہ شاہراہ کے انتخاب ۱۹۵۱ء میں نظم و غزل کو برابر کا درجہ دیا گیا ہے۔ ورنہ دونوں حصوں سے شائع ہونے والے انتخابات میں نظموں کی تعداد ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ جیسا کہ درج ذیل تفصیل سے ظاہر ہے:

بہترین ادب ۱۹۴۷ء

مرتبہ فکر تونسوی، عبدالمتین عارف اور چودھری برکت علی۔ مکتبہ اردو لاہور۔ (ادارہ ادب لطیف لاہور) میں ۳۱ نظمیں اور ۹ غزلیں (حفیظ ہوشیارپوری، احمد ندیم قاسمی، ادا بدایونی، فراق گورکھپوری، عبدالحمید عدم، مسعود حسین خاں اور حافظ لدھیانوی) اور ۶ گیت ہیں۔

بہترین ادب ۱۹۴۸

مرتبہ چودھری برکت علی مرزا ادیب اور قتیل شفائی۔ مطبوعہ مکتبہ اُردو لاہور
میں ۴۴ نظمیں اور ۴۳ غزلیں (جگر مراد آبادی۔ خاطر غزنوی۔ فیض احمد فیض۔
قتیل شفائی۔ ناصر کاظمی، احمد راہی۔ جان نثار اختر۔ حفیظ ہوشیارپوری۔ ساغر
نظامی۔ ظہیر کاشمیری اور مجروح سلطان پوری وغیرہ) شامل ہیں۔

بہترین ادب ۱۹۵۰ء

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا ادیب۔ ناشر مکتبہ اردو لاہور میں
۲۴ نظمیں اور ۳۰ غزلیں شامل ہیں۔

بہترین ادب ۵۱ء

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا ادیب ناشر مکتبہ اُردو لاہور میں
۱۸ نظمیں اور ۱۱ غزلیں شامل ہیں۔

۵۰ء کا بہترین ادب

مرتبہ سردار جعفری و پرکاش پنڈت۔ مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی
اس میں ۱۷ نظمیں اور ۱۱ غزلیں شامل ہیں۔

۵۱ء کا بہترین ادب

مرتبہ سردار جعفری۔ ممتاز حسین۔ جگن ناتھ آزاد اور پرکاش پنڈت
مطبوعہ شاہراہ دہلی
اس میں ۲۰ نظمیں اور ۲۰ غزلیں شامل ہیں۔

اس سروے سے جہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسندوں کی توجہ غزل کے مقابلے میں نظم کی طرف بہت زیادہ تھی، وہیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزلوں کو بھی نظموں کے قریب کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ غزل پر زیادہ زور دیتے تھے اور غزلوں پر بھی عنوان دینا عام ہوتا جا رہا تھا۔ غزل کی ریزہ خیالی پر عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد کے حملے ہو ہی چکے تھے۔ وہ غزل کی ریزہ خیالی سے اس حد تک بددل تھے۔ غزل کو نظم کا دشمن قرار دیتے تھے، مقصدی شاعری ہی کو شاعری سمجھتے تھے۔ اقبال کی شاعری بھی مقصدی شاعری ہے۔

اقبال نے اپنی مقصدی شاعری کے لیے غزل کو بھی بحسن و خوبی استعمال کیا تھا۔ اقبال نے غالب کے اسلوب اور طریقہ کار سے فائدہ اٹھایا لیکن غالب کی زبان اپنے زمانے میں کسی حد تک غیر مانوس تھی۔ برخلاف اس کے اقبال تک آتے آتے وہ زبان و اسلوب ہماری شعری روایات کا جزو بن گئے تھے۔ اقبال کی شاعری غالب کی غزل کی طرح صرف سدی شاعری نہیں تھی بلکہ اس میں ایک پیام اور مقصد تھا۔ اس پیام کو وہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ اگر غزل میں اپنے نئے خیالات، افکار اور احساسات کو پیش کرنے کے لیے نئی زبان چاہتے تو اسے ادبی مزاج سے ہم آہنگ ہونے میں دیر لگتی۔ اور یہ ان کے مقصد کے منافی ہوتا۔ اس لیے انھوں نے نئے خیالات کے لیے روایت کے جانچے اور پرکھے ہوئے زود اثر علائم منتخب کیے۔ ان متغزلانہ علائم، مانوس رمزوایما سے مانوس دل کشی و معنویت پیدا ہوئی۔ اقبال کے نئے افکار و خیالات اس مانوس اسلوب میں نئے ذہن کو اجنبی نہیں معلوم ہوئے۔ روایت اور جدت کا یہ ملاپ ایک جانا پہچانا پُر اسرار شعری عمل بن گیا۔ اقبال سے پہلے بھی — خودی عشق، بے خودی، میخانہ وغیرہ اردو غزل میں علامتی استعارے تھے لیکن اقبال نے اپنے نئے اور وسیع مفہوم کے لیے نئی علامت تلاش کرنے کے بجائے مانوس علامتوں کا استعمال کیا، اور انھوں نے ان استعاروں، اور علائم کے مفاہیم بدل دیے۔

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن   ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور

اقبال غزل اور مسلسل غزل کی اصلی روح کو سمجھتے تھے۔ وہ چاہے خود کو صرف پیام دینے والا کہیں اور اپنے شاعر نہ ہونے پر اصرار کریں لیکن وہ یقیناً اچھے اور بڑے شاعر تھے۔ وہ غزل کے مزاج داں تھے۔ غزل کا شعر اس وقت تک غزل کا شعر ہو ہی نہیں سکتا، جب تک اپنی جگہ مکمل اور بھرپور نہ ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر ہی وہ دوسرے شعر سے رشتہ جوڑ سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ خیال کیا جائے کہ کسی غزل کے سارے اشعار انفرادی طور پر نامکمل ہوں اور ایک دوسرے کے تسلسل ہی سے ان میں حسن و مفہوم پیدا ہو تو ایسے اشعار غزل کے اچھے شعر کبھی نہیں ہو سکتے۔ اقبال اس راز کو جانتے تھے لیکن اقبال کے بیشتر مقلدین اور غزل کے مخالفین اس حقیقت کو نہیں سمجھ پائے تھے۔

ترقی پسند شاعروں نے غزل کی گردن مار دینے کا اعلان نہیں کیا وہ اس لیے کہ اقبال کی مقصدی شاعری کی کامیابی ان کے پیش نگاہ تھی۔ اقبال کی اس شاعری میں غزل بھی شریک تھی، دوسرے آزادؔ گوں کی نصیحت ہمیشہ ان کے ساتھ رہی کہ مختلف مکتبہ خیال کے ادیبوں کو اپنے ساتھ ملائے رکھو۔ غزل ہماری تہذیب کی روایت ہے، لیکن اقبال کی کامیابی کا تجزیہ کرنے میں ترقی پسندوں سے ضرور غلطی ہوئی۔ اقبال کی مسلسل غزل پہلے غزل ہے بعد میں مسلسل ہے۔ ہر شعر اپنی انفرادی حیثیت سے مکمل ہے اور اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ ترقی پسند شاعر اور روایتی مقلدین اقبال کی طرح کامیاب مسلسل غزل نہیں کہہ پائے۔ اس لیے کہ ان کے یہاں بیانیہ نظم اور غزل کا بنیادی فرق مٹ جاتا ہے یعنی شعر اپنی انفرادی حیثیت محروم ہو جاتا ہے۔ یہ بات چند مثالوں سے واضح کی جاتی ہے۔

مطرب وہ دل کی تانیں کیا ہوئیں	وہ تخیل کی اڑانیں کیا ہوئیں
کیا ہوئے وہ ترچھی نظروں کے خدنگ	ابروؤں کی وہ کمانیں کیا ہوئیں
وہ ادائیں جن پہ ہوتی تھیں نثار	چاہنے والوں کی جانیں کیا ہوئیں
کیا ہوئے لوٹے دلوں کے زمزمے	بے زبانوں کی زبانیں کیا ہوئیں

کیا ہوئے اختر امیدوں کے حصار
اور عزائم کی چٹانیں کیا ہوئیں

اختر انصاری شاہراہ دہلی ۴۹ء

یہ اشعار ان اچھے دنوں کی یاد میں ہیں جب زندگی حسن و عشق سے عبارت تھی۔ ان میں اس شعار کا موضوع اور لہجہ اس دور کی عام اشتراکی مسلسل غزل سے مختلف ہے۔ [illegible]۔ ان میں ایک نیا پن اور تازگی بھی ہے، لیکن ان میں کوئی بھی شعر غزل کا اچھا شعر اس لیے نہیں ہے کہ وہ اپنی جگہ مکمل اور تہہ دار ہوتا ہے۔ اس میں تجربات، احساسات کی تہیں ہوتی ہیں۔ ایک تہہ کھل جاتی ہے تو دوسری متوجہ کرتی ہے۔ یہاں [illegible] بارہ شعر موجود ہے۔ ان اشعار کو الگ الگ کر دیا جائے تو ہر شعر [illegible] ہو جاتا ہے۔

[illegible] معین احسن جذبی کی نظم "اے ہمسفرو" کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ غزل کے فارم میں ہے۔ اختر انصاری کے اشعار کا بھی ایک موضوع تھا۔ ان اشعار [illegible] ایک موضوع ہے۔ یعنی ان اشعار میں آزادی کے ساتھ جس حقیقی مسرت کا انتظار تھا اس کے نہ ملنے کا ذکر ہے۔ کوئی شعر اپنی انفرادی حیثیت سے بھرپور نہیں ہے۔ سب اشعار [illegible]

[illegible] کے رخسار سے اُڑ جاتا ہے رنگ — آج بھی پھول ملول و نگراں ملتے ہیں
آج بھی جسم [illegible] ہے مجروح و فگار — آج بھی قلب اسی طرح تپاں ملتے ہیں
ان کی محفل میں وہ بکھرے ہوئے سہمے نغمے — اب تو کچھ دن سے باندازِ فغاں ملتے ہیں

(جذبی۔ ادب لطیف۔ جولائی ۵۰ء)

حکیم عبدالکریم ثمر نے اپنی غزل میں حسن و عشق کا تقابل کیا ہے اور عشق کی افضلیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

عشق سوزِ زندگانی کا مآل — حسن رکھتا ہے فقط حسنِ خیال
حسن ہے اس ذاتِ یکتا کا جمال — عشق ہے صدیق و فاروق و بلال

عشق معقولات کی معراج ہے حسن موجودات کا ہے اعتدال

حکیم عبدالکریم ثمر ترقی پسند شاعر نہیں ہیں۔ رسالہ شاعر میں ان کا کلام اکثر شریک اشاعت رہتا ہے۔ اشعار میں کوئی تازگی اور جدت نہیں ہے۔ لیکن ان کی مثال اس لیے پیش کی گئی کہ مسلسل غزل کا فیشن ترقی پسند اور باشعور شعرا سے ہو کر روایتی اور تقلیدی شعراء میں عام ہونے لگا ہے لیکن کسی کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی اس لیے کہ مسلسل غزل اور غزل کے فارم میں اور بیانیہ نظم میں جو زمین و آسمان کا فرق ہے اسے اکثر نظر انداز کر دیا گیا۔ غزل بقول فراق SERIES OF CLIMAX ہے عموماً مسلسل غزل کہنے والوں نے ایک CLIMAX کو مختلف اشعار میں تحلیل کر کے مفصل کر دیا ہے۔ اس دور کی ایسی بیشتر غزلوں پر جن پر عنوانات ہیں ان میں ایک خیال کو غزل کے فارم میں اس طرح پھیلایا ہے کہ زیادہ سے زیادہ انھیں معمولی بیانیہ نظم کہا جا سکتا ہے اور یہ وبا ترقی پسند رسائل کے ساتھ دیگر مکاتیب فکر کے رسائل میں بھی عام تھی جیسا کہ ان چند مثالوں سے ظاہر ہے۔

(۱) رسالہ "سب رس" ماہ اگست و ستمبر ۴۵ء

ایک سال کی فائل میں بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن پر عام طور سے ایسے عنوانات درج ہیں۔ مثلاً افکار۔ محسوسات۔ تجلیات۔ حتواب زادہ جاوید قیصری کی غزل پر کیف جاوید" کا عنوان ہے۔

(۲) رسالہ "شاعر" آگرہ جولائی ۴۶ء

سیماب کی غزل و قطعہ پر "ہم"۔ ماہر القادری کی غزل پر "سوز و ساز" صبا اکبرآبادی کی غزل پر "کمال شوق" ثاقب کانپوری کی غزل پر "حشر جذبات" اور تصور کرتپوری کی غزل پر "تصورات" کے عنوانات ہیں۔

(۳) شاعر مارچ ۴۷ء

سیماب کی غزل پر "مقامات نظر" یزمی وارثی کی غزل پر "افسانے" کیفی چڑیاکوٹی کی غزل پر "کیفیات" آذر ناگپوری کی غزل پر "ساز غزل خواں" حکیم راغب مرادآبادی

کی غزل پر "عالم جذبات" احمد سہارنپوری کی غزل پر "موج تغزل" الطاف مشہدی کی غزل پر "شام جوانی" اور سیدہ اختر کی غزل پر جذبات محبت کے عنوان ہیں۔"

(۴) شاعر جولائی ۱۹۴۷ء - سیماب کی غزل پر سیاسی غزل کا عنوان ہے۔

(۵) نقوش لاہور، مرتبہ ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی

فیض کی غزل پر "ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے" (مطلع کا پہلا مصرعہ) بطور عنوان ہے۔

نجم رومانی کی غزل "خاموش خاموش" کے عنوان سے شریک ہے۔

مسلسل غزل کی یہاں چند مثالیں دینا مناسب نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ غزل میں مختلف موضوعات کے برتنے کے بیان میں ایسی مثالیں زیر بحث ہوں گی۔ یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مسلسل غزل کا کیا مفہوم عام طور پر اس زمانے میں لیا گیا۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ اس دور کی مسلسل غزل عام طور پر غزل ہی نہیں رہتی۔ ان بیانیہ نظموں کا فارم غزل کا ہوتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے ایک موڈ کو ایک نظریہ کی طرح میکانکی سمجھنے کی غلطی کی، جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے :

> "کم از کم میرے خیال میں کہ وقتی جذبے کا ایک ایسا تسلسل جو ایک خاص موڈ کو ظاہر کرے، اس کا ہونا غزل کے اشعار میں لازم ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اشعار کا انتشار لکھنے والے کے ذہنی اور جذباتی تضاد کو ظاہر کرے گا اور اس لیے مجموعی اعتبار سے غزل کی صورت میں جمع کیے ہوئے یہ اشعار ایسا تاثر نہیں پیدا کر سکیں گے جس کا اثر پڑھنے والے پر دیرپا ہو۔ اشعار علیحدہ علیحدہ اثر کریں تو غزل کی ہیئت مجموعی اعتبار سے کوئی اثر نہ ڈال سکے گی۔"[۱] ص ۱۰۱

---

(۱) "غزل کے جمالیاتی پہلو" ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ منتخب ادب، ۵۱ مطبوعہ: حالی پبلشنگ ہاؤس - دہلی

اس اقتباس میں بظاہر کوئی غلط تجزیہ نہیں کیا گیا ہے لیکن بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ "موڈ" کوئی شعوری چیز نہیں ہے۔ دوسرے غزل کی ہیئت کا مجموعی اعتبار سے اندازہ ہوتا بھی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے۔ سچی تخلیق میں موڈ اگر کوئی لازمی چیز ہے تو اسے شعور سے زیادہ دخل نہیں ہے اگر کوئی شعر یا غزل اداس لہجے کی تخلیق ہے تو بجائے اس کو شاعر بار بار یہ کیوں یاد دلائے کہ وہ اداس ہے۔ اداسی اس کے تجربات کے پس منظر میں خود جھلکے گی۔ موڈ کا تجربات کے اظہار میں اس سے زیادہ رول نہیں ہے۔

موڈ کا یہ مفہوم لینا کہ زندگی کو مارکسی، اسلامی یا کسی اور نظریہ سے سمجھا جائے، یا ایک خیال کا ارتقا غزل کے فارم میں پھیلایا جائے غزل کی بنیادی صفت اور روح سے انحراف ہے۔ موڈ، خیال اور شکر میں فرق ہے۔ اداسی کے موڈ میں اداسی کے مختلف رنگ اور جھلکیاں نظر آسکتی ہیں ان میں یاد کا رنگ بھی ہو سکتا ہے۔ یاد کا دائرہ عموماً خوشگوار اور نشاطیہ لمحوں کی بازیافت سے بھی وابستہ ہو سکتا ہے۔ اب اداسی کے موڈ میں یاد کے وسیلے سے نشاطیہ لمحوں کی بازیافت ایک مرکب کیفیت بن گئی۔ دراصل ایسی ہی مرکب کیفیات کے اظہار میں تہیں پیدا ہوتی ہیں۔ ترقی پسند نقاد عموماً ایک خیال کے واضح پھیلاؤ کو ایک موڈ کی غزل سمجھتے ہیں جو یقیناً بیانیہ غزل ہے ان کے یہاں موڈ نظریہ کی طرح اٹل ہے۔ جو سراسر غلط ہے جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے۔ اوپر کے پیش کیے ہوئے اقتباس میں "موڈ" کا مفہوم غلط لیا گیا ہے۔ اس کا ثبوت عبادت بریلوی کی یہ وضاحت ہے۔ اساتذہ قدیم کی اعلیٰ غزلیہ شاعری ان کے نزدیک ایک "موڈ" کی غزل اس لیے نہیں ہو پائی ہے کہ اس میں ایک خیال یا ایک جذبہ کی وحدت میں تمام اشعار پروئے ہوئے نہیں ہوتے ہیں۔

> "میر تقی میر اور خواجہ میر درد دبستان دلی کے ابتدائی دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے غزل کی ہیئت کو سو فیصدی مکمل طور پر صحیح برتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کیونکہ غزل میں موڈ کی ہم آہنگی اور وحدت ہے جو ایک قسم کا ربط و تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ اس کا شعور پوری طرح نہیں تھا۔ اس وجہ سے بعض غزلوں میں ان کے یہاں مختلف موضاعات ملے جلے نظر آتے ہیں۔"

اس طرح کے نتائج سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے بنیادی مزاج اور کردار سے لکھنے والے کو واقفیت نہیں ہے۔ وہ ریلکٹ دس کو غزل میں بنیادی قدر سمجھتا ہے اور مختلف موضوعات کو برتنا غزل کا عیب سمجھتا ہے۔ یہ میانہ تصور کو اعلیٰ شاعری سمجھنے اور انھیں کے معیار پر غزل کو پرکھنے کا نتیجہ ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ غزل محض موضوعات کی نہیں بلکہ تجربات کی شاعری ہے، اس کے ہر شعر میں ایک تجربہ اپنا مکمل اظہار پا لیتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو یہ حسن نقص نہیں ہے۔ مشکل یہ ہے کہ مقصدی شاعری انسانی احساسات سے زیادہ نظریات کی تشریح و تبلیغ کو پیش نظر رکھتی ہے جس میں حقائق کا بیان اور فکر و عمل کا طے شدہ پروگرام ہے۔ ایسی نظم و غزل جس میں زور دار نثری منطقی استدلال، وضاحت اور جامع کرنے کی خوبی نہ ہو اچھی مقصدی شاعری مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ ترقی پسند نقاد اشعار میں تہہ در تہہ احساسات کے وسیلے سے شعر کو پرکھنے کے بجائے اپنے نظریوں سے جانچنا چاہتے ہیں، اس لیے ممتاز حسین بھی قدیم غزل کو اچھی غزل نہیں مانتے، اس لیے کہ اس میں زندگی کے لیے کوئی مقررہ اور طے شدہ پروگرام نہیں ہے۔

قدیم غزل میں انھیں دو بڑی خامیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ وہ اجتماعی اور سماجی شعور کی عکاسی کے بجائے فرد اور اس کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس زمانے میں تصوف کا فیشن تھا، اور تصوف کے پاس کوئی مقررہ اور طے شدہ نظریۂ زندگی نہیں تھا اس لیے غزل فرد کے انتشار پسند خیالات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی۔

"۔۔۔۔ یہ انتشار کسی نہ کسی حد تک تمام صوفی شعرا غزل گو کے یہاں ملتا ہے، اور جو صوفی نہیں ہے، اس کے یہاں تقلیدی انتشار ہے۔ اس انتشار کے جہاں اور اسباب تھے ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ سماجی شعور کو عملی میدان میں دریافت کرنے کے بجائے اپنے ذاتی فکر اور خیال کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ یوں تو انفرادی شعور سماجی شعور کا جزو ہے، لیکن اس جزو کی صداقت کو بھی سماجی عمل کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ صوفی تفکر کو عمل پر مقدم سمجھتے تھے، اس لیے وہ اپنے شعور کو سیاسی عمل کے تابع ہونا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ وہ صرف ترویج خیال کے ذریعے تلب ماہیت کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

جب تک ہمارے ملک میں سماجی شعور کسی منظم تحریک کی صورت میں
پیدا نہ ہو سکا۔ غزل کا انتشار ہمارے ذہنوں پر مسلط رہا۔" (۱)

ممتاز حسین کا تجزیہ نظریہ سازی کا میکانکی انداز لیے ہوئے ہے۔ آج یہ اعتراض
تو متصوفانہ شاعری پر کیا جا سکتا ہے کہ اس میں بندھے ٹکے موضوعات یا محسوسات کا
اظہار ہے۔ اس لیے کہ تصوف بہرحال اپنے دور کا مضبوط نظریۂ زندگی ہے۔ تصوف زدہ
شاعر کے یہاں اس شاعر کے مقابلے میں تسلسل خیال ہوگا جو اپنے طور پر زندگی کو برتتا ہے۔ اس بات
سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ تصوف کا دائرہ عمل مخصوص ہے اور زندگی سے غیر مشروط نبرد آزمائی کا
انداز صوفی کے یہاں نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں زندگی اتنی پیچیدہ، متنوع، امید و بیم سے بھرپور، مادی
لذتوں سے سرشار نہیں ہوتی ہے، اس لیے عام انسان کے مقابلے میں خالص صوفی شاعر کے
یہاں بندھے ٹکے نظریات ہونے کی وجہ سے ایک ربط اور تسلسل ہوگا یعنی صوفی بہرحال
مادی جاہ و حشم اور دنیاوی لذتوں سے بے تعلقی کا اظہار ضرور کرے گا۔ برخلاف اس کے
عام آدمی جو دنیادار ہو جس کے مختلف لوگوں سے مختلف سطحوں پر تعلقات ہوں، دین و دنیا
دونوں کو لے کر چلے، اس کے لیے جینے۔ دولت۔ شہرت۔ رقابت کامیابی، غم، غصہ اور بے
اطمینانی کے نئے اور انوکھے جذبوں سے دوچار ہونے کے زیادہ مواقع ملتے رہیں گے۔ اس لیے
غیر مشروط ذہن کی شاعری، مشروط ذہن کی شاعری سے زیادہ تجربات اپنے اندر رکھے گی۔
ان زیادہ تجربات کو انتشار کہنا اور پھر اسے معیوب بتانا درست نہیں۔ اس طرح ایک معمولی صوفی
شاعر کے مقابلے میں غالب کی شاعری کم مایہ ہو جائے گی، غالب کی شاعری میں مختلف جذبوں
کی مختلف جھلکیاں ہیں اور صوفی شاعر کے یہاں نسبتاً مربوط نظریۂ زندگی ہے۔ صوفی غزل گو شعرا
کے یہاں مقررہ مضامین، مقررہ علائم کے ساتھ دہرائے جانے کے امکانات زیادہ ہیں۔ یہی وجہ
ہے کہ تقلیدی شاعری مقررہ مضامین کو مقررہ اسالیب میں دہراتی ہے۔ اساتذۂ قدیم
ترقی پسند شاعروں اور نقادوں کے مقابلے میں رویہ شعرا در حیثیت غزل سے یقیناً

---

(۱) "صورت و معنی کا رشتہ" ممتاز حسین بہترین ادب ۵۰ء، مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی

زیادہ واقف تھے، اس لیے ان کی غزلوں میں نظریہ سازی کے دائرے کے بجائے زندگی کی متحرک جھلکیاں نظر آتی ہیں جو ترقی پسندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ بڑے اور رنگارنگ دائرے میں آجاتی ہیں۔ حق میں زندگی کا تسلسل ہے۔ اور زندگی کا تسلسل نظریہ کے تسلسل کی طرح جامد مقررہ اور میکانکی نہیں ہے۔ زندگی کا تسلسل تنوع اور تضاد سے عبارت ہے۔ یہ بات صرف اعلیٰ ترین غزلیہ شاعری کے لیے کہی جا سکتی ہے ورنہ ہر دور کی تقلیدی شاعری میں یہ قدر مشترک ہوتی ہے کہ وہ اچھی شاعری نہیں ہوتی۔

ترقی پسند شاعروں، نقادوں اور مقصدی شاعروں کے ذہن میں نظم اور غزل کا انفرادی کردار اور مزاج واضح نہیں تھا۔ انھوں نے غزل کے اس ہنر کو جو مختلف تجربات کا ایک گلدستہ پیش کرتی ہے، اسے عیب سمجھا انھوں نے اپنے پیش رووں کے اس اعتراض کو بالکل صحیح مان لیا ہے کہ غزل میں مختلف تجربات کا بیان ریزہ خیالی ہے اور یہ جرم ہے۔ اقبال کی کامیابی نے کسی کو یہ کہنے کی جرأت نہیں پیدا کی کہ غزل نئی زندگی اور اس کے احساسات کی ترجمانی نہیں کر سکتی اور کسی پیام کی حامل نہیں بن سکتی۔ ترقی پسندوں کا سیاسی مسلک بھی غزل کی غزلیت سے زیادہ بیانیہ نظموں کی وضاحت اور خطابت کا طالب تھا۔ اس لیے انھوں نے واضح طور پر غزل سے کہیں زیادہ نظموں پر توجہ دی اور اسے قابل قدر صنف سمجھا اور غزل کے نام اور ہیئت کے ساتھ بیانیہ نظموں سے قریب کرنے کی کوششیں کیں، اس لیے غزلوں پر عنوانات دیے جانے لگے۔ غزلوں میں ایک خیال کو پھیلایا گیا اور اسے نظم کے مقابلے میں کم اہمیت والی اصلاح طلب صنف سخن سمجھ کر برتا گیا۔

ترقی پسند غزل

مارکس کا نظریہ تاریخی مادیت HISTORICAL MATERIALISM یہ ہے کہ مادہ ارتقا پذیر ہے۔ اس کا ارتقا جدلیاتی DIALECTICAL ہوتا ہے۔ مارکس کا خیال ہے کہ مادہ مختلف کیمیاوی راستوں سے وجود میں آیا۔ اور اس عمل THESIS اور رد عمل (ANTI THESIS) کا عمل جاری رہتا ہے، اور

اس طرح ایک نیا عمل SYNTHESIS وجود میں آتا ہے۔ گویا کسی چیز کو دائمی ثبات اور وجود ممکن نہیں، اور ان تمام تبدیلیوں کے پیچھے جس کو ہم بنیادی مرکز کہہ سکتے ہیں وہ اقتصادی رشتہ ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ:

"سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی کو عام طور پر مادی زندگی کے طریقے اور اس کے آداب مقرر کرتے ہیں۔"

گویا ذہنی زندگی کی اہمیت مادی اور اقتصادی رشتوں کے مقابلے میں ثانوی ہوئی۔ اس بات سے کوئی مارکسی نظریۂ حیات اور مارکسی نظریہ ادب ماننے والا انکار نہیں کرتا لیکن اس کی تشریح میں بڑا فرق ہو جاتا ہے۔

پہلا کٹر گروہ اقتصادی رشتوں کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے اور ذہنی رشتے میں علوم و فنون، شعر و ادب آتے ہیں۔ ان کو اقتصادی رشتوں کا تابع مہمل سمجھتا ہے اور ذہنی رشتوں کی کوئی ایسی حیثیت ماننے پر تیار نہیں ہوتا جو مادی اور اقتصادی رشتوں پر خاطر خواہ اثر انداز ہو سکے۔

دوسرا گروہ ذہنی رشتے کی اس درجہ "فضولیت" کا قائل نہیں ہے۔ وہ مارکس کے قول کی یوں تشریح کرتا ہے کہ عام طور سے اقتصادی رشتے ذہنی زندگی کو متاثر کرتے ہیں لیکن کبھی کبھی ذہنی اثرات کسی نہ کسی حد تک مادی زندگی کو بھی متاثر کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے ایک طویل عرصے کے بعد مادی رشتے ہی فیصلہ کن ثابت ہوں۔ مگر ایک وقفے اور حس کی کوئی بھی مدت ہو سکتی ہے، تک ذہنی رشتے مادی اور اقتصادی رشتوں پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ انیگلز جو مارکس کا ساتھی تھا، لیکن مارکس کے مقابلے میں ادب سے زیادہ واقفیت اور قربت رکھتا تھا، اس کا بھی خیال ہے کہ ذیلی تعمیر (ذہنی سماجی اثرات) بنیادی (مادی اقتصادی) رشتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انیگلز نمایاں پروپیگنڈے سے اور ادب میں فرق رکھتا چاہتا ہے۔ مارکسی نظریہ ادب میں حقائق ہی سب کچھ ہیں اور تخیلی پناہ گاہوں کی گنجائش کم ہے۔ مارکسی حقیقت نگاری (REALISM) پر زور ہے۔ اور یہ ریلزم ایمیلی زولا کی (NATURALISM) سے مختلف ہے۔ مارکسی حقیقت نگاری میں سماجی رشتوں

کی کشمکش میں ہمیشہ اپنے نقطۂ نظر کی عکاسی کرنی پڑتی ہے۔ زندگی جیسی ہے، بالکل ویسی ہی بیان کر دینا گمراہ کن ہو سکتی ہے۔ بلکہ ایسی حقیقت نگاری کی ضرورت ہے جو معنی خیز (SIGNIFICANT) ہو اور مارکسی انقلاب کے لیے معاون ثابت ہو۔ ضروری ہے اس حقیقت نگاری میں پورژوائی محبت اور عشق (خواہ وہ بالکل حقیقی ہی کیوں نہ ہوں) بیان کرنا بے معنی ہیں، بلکہ سماجی کشمکش کو نمایاں کرنا ضروری ہے۔

ہندوستانی سرگرم ترقی پسند اس نظریۂ ادب کے مبلغ تھے اور ادب کے افادی پہلو پر ان کی نظر ہمیشہ رہتی تھی اور ان کے نزدیک اچھے ادب کی پہچان یہ تھی کہ وہ مارکسی پروپیگنڈا ہو۔

"بورژوا نظام اور اس کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی خصوصیات[1] سے سماج کے افراد نفرت کرنے لگے ہیں۔ عوام کے مفاد کے خیال کا ہر طرف شہرہ ہے۔ زندگی ایک راستے پر گامزن ہے۔ اس لحاظ سے ادب میں پروپیگنڈے کی نوعیت بدل چکی ہے۔ افادیت کا تصور ایک نیا روپ اختیار کر چکا ہے اور افادیت جس جگہ، جہاں کہیں بھی ہوتی، پروپیگنڈے کی صورت اختیار کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔" ص ۱۲۱

غزل کی ساخت اور اس کی اشارتی رمزیاتی نغمگی میں اتنی صلاحیت و قوت نہیں کہ آسانی سے پروپیگنڈے کا فرض ادا کر سکے، اس لیے

"غزل[2] اور خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کو قنوطیت کے مترادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میرے سے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور رنگینیوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے، وہ

---

(۱) "ادب کا افادی پہلو" عبادت بریلوی، ساقی دہلی فروری ۴۶ء

(۲) "غزل" مجنوں گورکھپوری۔ نگار، نومبر ۴۹ء

بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے
اور اس کی عام اور مستقل دھن خون دیا اس کی دھن ہے " ص ۲۳

یہی وجہ ہے کہ غزل کو ناکارہ صنف سمجھا جاتا رہا۔ غیر ترقی پسند انگریزی داں مغربی شعر و ادب شناس نہیں ، غزل کی ریزہ خیالی کی وجہ سے اس کے دشمن تھے ۔ ترقی پسندوں کے رجائی اور افادی پروپیگنڈے کے لیے اس کی ھیبی اور سوگوار دھن کام نہیں آرہی تھی۔ اس لیے یہ صورت صاف نظر آتی ہے۔

" کچھ[1] عرصے سے غزل کے خلاف ایک جہاد سا جاری ہے "

یہ صورت حال آزادی سے ۳ سال پہلے ہی نہیں تھی بلکہ آزادی کے ۲۳ سال بعد تک بھی رہی۔ اس لیے بعض غیر ترقی پسند نقادوں کو کہنا پڑا کہ ترقی پسند ادب نہیں صحافت ہے۔

"...... اس بارہ برس کے اندر وجود میں آئے ہوئے ادب کو دیکھ کر عجیب احساس ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچنے پر مجبور ہوا کہ یہ ادب نہیں بلکہ صحافت ہے مجھے اس سے نفرت نہیں ہے جیسے مجھے روزنامہ وغیرہ سے نفرت نہیں ہے۔ مگر میں اس میں وہ کیف وہ اثر نہیں پاتا جو اچھے ادب میں ہوتا ہے بلکہ اس میں وہ سطحیت وہ وقتی اثر وہ عامیانہ جذباتیت وہ پروپیگنڈہ اور وہ سب باتیں ہیں جن کو ادب کی جگہ صحافت سے منسوب کرنا زیادہ مناسب ہے " (۲)

آزادی سے پہلے کا تمام ترقی پسند شعری ادب جس میں بلا شبہ نظمیں زیادہ ہیں انہیں ترقی پسندی کے پہلے مینی فسٹو اور دیگر اہم بیانات اور مضامین سے مطابقت رکھتی ہیں۔ "آزادی" اور "حصول آزادی" محبوب موضوع ہے، جس میں آزادی اور انقلاب

---

(۱) ہمارے ادب کا نیا انداز ۔ صلاح الدین احمد ۔ ادبی دنیا ۔ فروری ۴۴ء

(۲) " ترقی پسند ادب نہیں صحافت ہے " ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۔ نگار ، مارچ ۴۹ء

کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کا حوصلہ ہے۔ جوش کی جذباتیت، نعرۂ انقلاب غم و غصہ کا اثر ان شاعروں پر تو ہے ہی جو صرف تقلید کرنے کے لئے پیدا ہوتے ہیں ان کے علاوہ ایسے ذہین اور فطری سنے شاعر پر ان کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں جنھوں نے محنت اور ریاضت سے اپنی راہ الگ نکال لی۔ مجاز اس کی روشن مثال ہیں۔

آزادی اور انقلاب کے موضوع پر مشہور نظموں میں اشتراکی کعبہ"، اور "جگا دو" (شمیم کرہانی) "نوجوانوں کی دنیا" (رضی عظیم آبادی) اس دور میں بے حد مقبول تھیں، سردار جعفری کی نظم "انتظار کرو" بہت سی نظموں اور غزل کے تقلیدی شعروں کا محرک بن گئیں۔ سردار جعفری کی غزل میں یہ شعر بھی تھا۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان تقسیم ہو کر آزاد ہو گیا۔ جوش، سردار جعفری، مجاز، جذبی، ندیم جیسے معروف ترقی پسند شاعروں کے ساتھ سینکڑوں چھوٹے بڑے شاعروں نے آزادی کا خیر مقدم اپنی شاعری سے کیا۔ لیکن ہندوستان اور پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی نے جلد ہی فیصلہ کیا کہ آزادی حقیقی آزادی نہیں ہے عوام کو حسب تحریر سرمایہ دارانہ آزادی کا انتظار تھا وہ نوزائیدہ حکومتیں نہ دے سکیں گی۔ پاکستان میں مسلم لیگ کی قیادت میں جو حکومت قائم ہوئی وہ ہندوستان میں کانگریسی حکومت کے مقابلے میں زیادہ سرمایہ داروں، وڈیروں ... وں کے مفاد کی محافظ تھی۔ ہر دو جگہ غیر ترقی پسند نظریات کے لوگ حکمراں ہوئے۔

ملک میں جو انتشار اور بھیانک فسادات رونما ہوئے انھیں بھی ترقی پسندوں نے سامراجی طاقتوں کا نیا ہتھکنڈا بتایا۔ جیسا کہ ایک ترقی پسند پرچے کا اداریہ ظاہر کرتا ہے:

"برِ اعظم ایشیا کا سب سے بڑا قدیم اور متمدن ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مرتے ہوئے سامراج نے ایک آخری سنبھالا لیا اور اپنی تجارتی منڈی کو ایک نیا چولا پہنا کر اپنے حلیف امریکہ کے لیے کچھ مقام

پیدا کر دیا۔" (۱)

"...... کانگریس نے رجواڑوں کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا۔ عوام کے "سچے ہمدرد" نہرو اور گاندھی نے ریاستی عوام کو راجاؤں اور نوابوں کے ہاتھ فروخت کر ڈالا۔ مسلم لیگ نے اپنے مفاد کے پیش نظر ریاستوں، اور رجواڑوں کے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے ریاستی عوام کی چیخ و پکار کو نظر انداز کر دیا ہے۔" (۲) ص ۲-۳

اکثر ترقی پسند شاعر اپنی پارٹی کی ہدایت کے مطابق شاعری کرتے تھے۔ اگر کمیونسٹ پارٹی نے آزادی کا خیر مقدم کیا تو سارے ترقی پسند شاعروں نے اسے روشنی، اور برکت سمجھا، اور اگر پارٹی کا فیصلہ یہ ہوا کہ یہ آزادی حقیقی آزادی نہیں تو سب نے اسے سراب آزادی سمجھنا شروع کر دیا، جیسے کہ اس اعتراف سے ظاہر ہے:-

"..... مثال کے طور پر ۱۹۴۷ء کا زمانہ لیجئے۔ جب ہندوستان آزاد ہوا تھا اس وقت بعض شاعروں نے اپنی جماعت کی پالیسی کی بنا پر آزادی کی مدح میں نظمیں لکھیں۔ لیکن جب ان کی جماعت کی پالیسی تبدیل ہو گئی تو یہی شاعر فریب آزادی کے عنوان سے نظمیں لکھنے لگے۔ سیاست میں مصلحت کو بہت دخل ہے لیکن مصلحت پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی مصلحت میں جزوی صداقت ہے، شاعری کامل صداقت چاہتی ہے۔" (۳)

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک کی ترقی پسند غزل کا انتخاب یہ ثابت کرتا ہے کہ بیشتر ترقی پسند شاعروں میں واضح مماثلت ہے۔ ایک اجتماعی آواز کے مختلف پہلو مختلف شاعروں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان پہلوؤں میں زیادہ تنوع نہیں ہے۔ ان موضوعات

---

(۱) اداریہ رسالہ "شاہراہ" بدایوں۔ ترقی پسند ادب اور حیات افروز شعریت کا پیامبر، ۱۵ اگست ۱۹۴۸ء

(۲) فروزاں کا دیباچہ — جذبی

وران کے اظہار میں ایک تحریک کا نظم و ضبط ہے۔ انفرادی نتائج نکالنے کا رویہ شاذو نادر ہی مل سکتا ہے۔ انفرادی نتائج اور طریقہ کار کو اگر ترقی پسند شاعروں نے مستحسن سمجھا ہے تو وہ اپنے نقادوں کے عتاب کا شکار ہوئے ہیں۔ مارکسی نظریات کے ماننے والوں کے وہ اشعار جو رموز و علائم، اشارہ و کنایے سے غزل کی روایت کی توسیع کرتے ہیں۔ انھیں غزل کے باب میں ہی شمار کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس لیے کہ غزل پوری زندگی اور اس کی تبدیلیوں کو اپنے طور پر ہمیشہ قبول کرتی رہی ہے۔ یہاں غزل کے فارم میں ان ترقی پسند اشعار کا بیان ہے جنھیں ترقی پسند اپنا کارنامہ کہتے ہیں۔ ان کو حسب ذیل دو حصوں میں بآسانی تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی آزادی برائے نام ملی ہے۔ آزادی وہ ہے جس میں سارے لوگوں کو برابر کے حقوق حاصل ہوں اور زندگی گزارنے کا حق ملے۔ ہمارے یہاں جمہوریت کاغذ پر ہے، عمل میں اب بھی ایک طبقہ زیادہ بڑے طبقہ کے حقوق پر قابض ہے۔ پہلے ہم غیر ملکی حکمرانوں کے غلام تھے آج ملکی حکمرانوں کے تشدد کا شکار ہیں۔ لوگوں کو یہ مغالطہ دیا گیا ہے کہ آزادی مل گئی ہے۔ عوام کے لیے وہی دورِ غلامی کی غربت اور نا انصافیاں ہیں۔ آزادی کو صبح کی علامت اور رات کو غلامی کی علامت کے طور پر سارے ترقی پسند شعرا اور ان کے متاثر ہونے والے شعرا نے برتا ہے۔ غزل کے بیشتر اشعار میں یہ خیال مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ صبح برائے نام صبح ہے، ورنہ اب بھی وہی رات کا اندھیرا ہے۔

اس موضوع کے اشعار میں عوام کی مظلومی کے ساتھ حکمراں طبقے کے اس جبر کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے جو اس بات پر مصر ہے کہ تمام ناانصافیوں کو بھلا کر نقلی جھوٹی آزادی کا احترام کیا جائے، مفاد یافتہ طبقے کے خلاف آواز نہ اٹھائی جائے اور تمام پریشانیوں اور ناہمواریوں کو یہ سمجھ کر بخوشی منظور کر لیا جائے کہ اب ملک آزاد ہو گیا ہے اس موضوع کو برتتے ہیں اکثر ایک طنز و غصہ کا لہجہ ابھرا ہے۔

اگرچہ آزادیِ وطن کو گزر چکا ایک سال کامل
مگر خود اہلِ وطن کے ہاتھوں فضا ہے ناسازگار اب بھی

زبان و دل میں نہ ربط صادق، نہ زندگی میں خلوص کامل
جو تھے غلامانہ زندگی میں وہی ہیں لیل و نہار اب بھی

غلط یہ جمہوریت کے دعوے، دروغ یہ زندگی کے نقشے
دلیل اس کی یہی ہے کافی کہ ذہن ہیں تنگ و تار اب بھی

جگر مراد آبادی ۴۹ء

ـــ ئی ہی رہی ہے گلشن میں اب بھی بہار آئی ہے تو کیا
ہے یوں کہ قفس کے گوشوں سے اعلانِ بہاراں ہوتا تھا

مجروح سلطانپوری- حوالہ شاعر، جون ۵۰ء

دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

مجروح سلطانپوری- شاہراہ، فروری مارچ ۵۱ء

ہم نے بھی اک صبح کی خاطر / چلتے پھرتے رات گزاری

زلیخا کار شاد- شاہراہ- سالنامہ ۵۱ء

برسوں کا آج بھی ہے وہی بار دوش پر / سنتے تھے ہم کہ طوقِ غلامی کے کٹ گئے

حافظ لدھیانوی- ادب لطیف- جولائی ۵۱ء

کہاں ہے نور کی منزل، کہاں ہے صبح کا ڈیرا
اگر یہی ہے سویرا، تو چیز کیا ہے اندھیرا

منظور عارف- ادب لطیف- دسمبر ۵۰ء

ماحول کی گرد سے کچھ ایسا دھندلا یا حال کا آئینہ
کچھ اس میں نظر آتا ہی نہیں، مستقبل انساں کا کیا ہوگا

جگن ناتھ آزاد، ادب لطیف سالنامہ ۴۹ء

باغ ویراں قفس آباد ہیں / باغباں کو باغبانی آگئی

حسن اعرابی- ادب لطیف- نومبر ۴۹ء

خزاں زدہ وادیوں میں ہر سمت، موت منڈلا رہی ہے اب تک
مگر یہ ارشاد ہے کہ اس کو بہار کہہ کر فریب کھائیں

سید رضا جعفری، سالنامہ ادبِ لطیف ۴۹ء

پھول انگاروں کو کہئے، ظلمتوں کو روشنی
کیسے کیسے جبر ہیں بے اختیاروں کے لئے

ادیب سہارنپوری۔ سالنامہ ادبِ لطیف ۵۱ء

غریب اور ابھی کچھ لہو کے گھونٹ پئیں
ہے انقلابِ غریباں کا انتظار ابھی

احسان دانش۔ شاہراہ دہلی۔ ۴۹ء

زیست کی صبح کو راتوں کے حوالے کر کے
نگہِ زر کے اشاروں کا بہت ساتھ دیا

روشن خیال۔ سب رس۔ فروری ۵۱ء

انقلابات غم کے جھولے ہیں
بھوک کی لوریوں سے ملتے ہیں
ہڈیاں یک دھنک کے رکھ دیں گے
اب کہاں یہ جوان ٹلتے ہیں

بلراج کومل۔ سویرا۔ ۵۱ء

جنتا کے سے شانت نگر میں، فیض کا دھارا جاری ہے
دنیا کی جنتا کو اس کی، اک اک بوند بھی پیاری ہے
وہ کھائے جو بوئے کاٹے، وہ پائے جو کام کرے
جو مشعل ہم آپ جلائیں، اس کی جوت ہماری ہے
جگمگ جگمگ لال سویرا، جاگ اٹھے ہیں محنت کش
کروٹ کروٹ ہیں جیون، بیداری سی بیداری ہے
محنت کس بل چڑھتا سورج، دولت پونجی ڈھلتی شام
مزدور اس دھرتی کا جوبن، دھن والا بیماری ہے

(فضل پرویز۔ شاہراہ، شمارہ جون ۵۰ پوری غزل نذرِ ترتیب ہیں)

جمہوریت کا نام ہے، جمہوریت کہاں
مطلق حقیقت عریاں ہے آج کل

کانٹے کسی کے حق میں، کسی کو گل و ثمر
کیا خوب اہتمام گلستاں ہے آج کل
جگر مراد آبادی۔ انکار خاص نمبر

آزادی سے قبل مختلف نظریات رکھنے والے تمام ترقی پسند (مارکسی وغیرہ مارکسی) اس مقصد میں متحد اور ایک دوسرے کے شریک کار تھے کہ غیر ملکی حکمرانوں کے پنجے سے ملک آزاد ہو، اور ہندوستانی بھی آزاد قوم کی حیثیت سے زندہ رہ سکیں۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کو آزادی ملی، اور اس آزادی کا سبھی نے خیر مقدم کیا۔ اس آزادی کے ساتھ قتل و غارت، افراتفری اور وحشت و بربریت کا طوفان بھی آیا۔ اور جلد ہی یہ محسوس کیا گیا کہ یہ آزادی صرف چند لوگوں کے لیے باعث برکت ہوئی ہے۔ جو امیر اور خوش حال تھے، وہ اور زیادہ امیر و خوش حال ہو گئے ہیں یا انھیں سرمایہ داروں کے مفادات کا تحفظ کرنے والے ہم میں سے چند لوگ، جو ہمارے لیڈر کہلاتے تھے، اب عوام کا کلاس چھوڑ کر خود کو سرمایہ دار اور معزز طبقے سے وابستہ کرنے کی دوڑ میں پیش پیش ہیں۔ نئی حکومتیں (ہندوستان اور پاکستان میں) سرمایہ داروں کی پشت پناہی کر رہی ہیں۔ ملک میں سرمایہ داروں کا آہنی پنجہ عوام اور مزدور کا لہو نچوڑ رہا ہے، اس کے خلاف شدید نفرت کا اظہار جائز اور انقلابی انداز میں شروع ہوا۔ ترقی پسند شاعروں کی وہ رومانی وابستگی جو کبھی حصول آزادی کے موضوع سے تھی، وہی رومانی وابستگی آپ مارکسی نظام کے قیام کے لیے شروع ہوئی، غم و غصہ میں ایک رومانی تصور تھا، کہ جب کمیونسٹ حکومت برسر اقتدار آئے گی، تو زندگی کی تمام مسرتیں اور برکتیں مساوی طور پر تقسیم ہوں گی، بلکہ آج جو خود کو سرمایہ دار طبقہ سے وابستہ کر کے خواص میں شامل ہو چکے ہیں کل .... اس کی شرمناک سزائیں بھگتیں گے۔ مزدور اور عوام کے ساتھ جو دھوکہ ہوا ہے، اس پر سارا محنت کش طبقہ بپھرا اٹھا ہے۔ اس کو اب معلوم ہو گیا ہے کہ آزادی کے نام پر غیر ملکی حکمرانوں سے جنگ کرنے والے غیر مارکسی مجاہد سرمایہ دارانہ

نظام کے ESTABLTSHMENT کا حصہ بن چکے ہیں اور انسانیت کا واحد علاج اشتراکی نظام حیات میں ہے۔ "سرخ" رنگ کمیونسٹ انقلاب کی علامت بن گیا ہے۔

شراب لال، شفق لال، جام مینا لال — عروقِ حیات کا ماحول ارغوانی ہے
سیال فکر میں شعلوں کی تاب سے جل — رگِ حیات میں سیال لال پانی ہے

سید فیض، شاہراہ، جنوری ۵۱ء

جگمگ جگمگ لال سویرا، جاگ اٹھے ہیں محنت کش
گردش گردش میں جیون، بیداری سی بیداری ہے

فضل پرویز، شاہراہ، جون ۵۱ء

یوں زمیں سے خون کے شعلے اٹھیں گے کب تلک
ہاں اٹھا پرچم اٹھا اے ہمت مردانہ سرخ

جاں نثار اختر، تحریک ۱۵ اکتوبر ۵۰ء

انھیں اشتراکی غزلوں میں مفاد پرست سرمایہ دار طبقے کو اس کے عبرتناک انجام سے بار بار آگاہ کیا جا رہا ہے۔

ہشیار سامراج کہ زنجیر دیکھنا — ٹوٹے گی تیرے سلسلۂ جان و تن کے ساتھ

مجروح سلطانپوری۔ شاہراہ، فروری مارچ ۵۱ء

جبیں پہ تاج زر پہلو میں زنداں بینک چھاتی پر
اٹھے گا اے سکندر کب یہ جنازہ ہم بھی دیکھیں گے

مجروح سلطانپوری۔ شاہراہ نومبر ۵۰ء

دیکھ کہ وہ سارے محنت کش برسوں کی نیند سے جاگ اٹھے
سمجھو کہ زمانہ بیت گیا سنسار تھا جب دسواؤں کا

جمیل ملک، شاہراہ، سالنامہ

اب صاحب دوراں آتے ہیں اب فاتح میداں آتے ہیں
وہ شیر تو شیر قالیں تھے اب شیر نیستاں آتے ہیں

ظہیر کاشمیری۔ سویرا ۷-۸، ۵۰ء

ان اشعار میں غم و غصہ، جھلاہٹ اور پُر جوش عزم و عمل کا منظر ہوا ہے۔ عوام اور خاص طور پر مزدور کے ساتھ جو مظالم ہوئے اور ہو رہے ہیں، ان کے تصور سے عزم و عمل بغاوت اور انقلاب کے جذبوں کو اور تیز کیا جاتا ہے۔ کانگریس کی انتہا کی پالیسی، سوشلسٹوں کا مساوات کا نظریہ، مارکسی شاعروں کی نظر میں سامراج دوست اور عوام دشمن تھا

قتل گاہ سے لے کر قاتلوں کے دامن تک

خونِ ناحق مزدور کا سُراغ ملتا ہے

محمد صفدر۔ سحر جولائی ۵۰ء

ہر اک دہقاں پکار اُٹھا ہمالے کی بلندی سے

ترنگا نہ ہماری کھیتیوں کا پاسباں نکلا

اہنسا، سامراجی زہر کو کہتے نہ ہوں ساتھی

کہ سارا آستیں ہر کانگریسی حکمراں نکلا

دلاسے کو جو اپنے اک بزرگ اک سوشلسٹ آئے

ارے وہ رہنما بھی رہزنوں کا ہمزباں نکلا

غزل سنتے ہی ہر مزدور ہر دہقاں پکار اٹھا

خوشا اے ساتھی تنویر اپنا ہم زباں نکلا

حبیب تنویر۔ تحریک ۱۵ اپریل ۵۰ء

جس جا پہ شہیدوں کے خوں کی اک بوند گری تھی کل ساتھی

دیکھا بھی ہے تو نے آج وہاں شمشیر ابھرتی آتی ہے

غلام ربانی تاباں۔ تحریک۔ یکم مئی ۵۰ء

ترقی پسند شاعری میں اور ترقی پسند نظریۂ زندگی میں ایک انقلابی ہیرو کا تصور ابھرا، ان اشعار، نظموں اور کسی حد تک افسانوں میں بھی ہیرو نمایاں ہے۔ مستثنیات چھوڑ کر

بہت سے لوگوں کو ایسے ہنگامی اور فیصلہ کن حالات میں ایک "لڑکی" سے کوئی سلسلہ رکھنا ہی بے سود نظر آیا اور انھوں نے بڑی صاف گوئی کے ساتھ معذرت کرلی۔

نہ تم نام لو گفتگو میں ہمارا　　نہ ہم اپنے شعروں میں تم کو سراہیں
بہت ہو چکا پیار اے عہدِ ماضی　　ہٹا ہاتھ اپنے سمیٹ اپنی باہیں

نئے دور نے مجھ کو آواز دی ہے
بلاتی ہیں مجھ کو نئی سیر گاہیں

اختر انصاری دہلوی۔ ادب لطیف سالنامہ ۵۰ء

کچھ ذرا نسبتاً کمزور دل ہیں۔ ان کے یہاں مروت والی کشمکش ہے۔ یعنی جانا تو انقلاب ہی کے لیے ہے لیکن وہ محبوب جس سے اتنے دنوں تک سلسلہ (خیالی ہی سہی) رہا، اسے ذرا مہذب طریقے سے مایوس کیا جائے۔

ابھی دکھا دو نہ مجھ کو وفا کا آئینہ
ابھی میں سوچ رہا ہوں ذرا ٹھہر جاؤ

رضا ہمدانی۔ ادب لطیف سالنامہ ۴۹ء

کبھی محبوب کی خودغرضی پر نرم انداز میں سمجھایا جا رہا ہے اور اسے سماجی اور انقلابی شعور سے آگاہ کیا جا رہا ہے۔ محبت کی کامیابی یا ناکامی فرد کی کامیابی یا ناکامی ہے۔ لیکن اگر ایسے حالات نہیں بدلتے ہیں تو پورے سماج کی ناکامی ہے۔ دراصل غم سماج کے ساتھ ناانصافیوں پر ہو سکتا ہے یا اپنے عاشق و محبوب کے لیے فکر مند ہونا خود غرضی ہے۔

غم اگر کرو تو اس کا کہ سماج ابھی وہی ہے
ارے یہ بھی کوئی غم ہے کہ نہ مل سکیں گے ہم تم
مری زندگی کی قدروں کی صفیں کھڑی ہوئی ہیں
مرے دل سے ہو رہا ہے مرے ذہن کا تصادم

تیغ الہ آبادی۔ ادب لطیف۔ دسمبر ۴۹ء

ان انقلابی ہیروز میں کچھ زیادہ عاشق مزاج ہیں۔ اگرچہ انقلاب کی پکار پر محبوب کے پہلو سے لگ کر وہ بھی نہیں بیٹھ سکتے ہیں، لیکن چلتے چلتے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلاتے جاتے ہیں۔

مرے حبیب مری مسکراہٹوں پہ نہ جا   خدا گواہ، مجھے آج بھی ترا غم ہے

(احمد راہی۔ نقوش نمبر ۵ - ۴۹ء)

ایک مسئلہ اور گمبھیر ہوا۔ کبھی محبوبہ سرمایہ دار طبقہ کی فرد نکلی۔ مجازؔ اپنی نظم میں اپنی محبوبہ کو اپنے آنچل کا پرچم بنا لینے کا مشورہ دے ہی چکے تھے۔ عرصہ تک ترقی پسند غزل میں یہ موضوع خود کو دہراتا رہا۔ سرمایہ دار محبوبہ کے روٹھنے میں وہی بے رحمی مترشح تھی جو اس طبقہ سے مختص ہے۔

ایک ذرا سا دل ہے جس کو توڑ کے بھی تم جا سکتے ہو

یہ سونے کا طوق نہیں، یہ چاندی کی زنجیر نہیں

(قتیل شفائی۔ سویرا ۳-۴، ۴۹ء)

آزادی سے پہلے خود کو ترقی پسند کہلوانے کی جو دوڑ تھی اس میں نسبتاً کمی اس وجہ سے ہوئی کہ کچھ ترقی پسند اچھی اچھی ملازمتوں سے وابستہ ہو کر مطمئن ہو گئے اور انھوں نے اعلان کر دیا کہ "موجودہ حکومت اپنی ہے۔ ان کی ساری انقلابی سرگرمیاں انگریزوں کے خلاف تھیں، انگریز چلے گئے۔ اب ملک کی تعمیر میں حصہ لینا چاہئے۔ انقلاب کی نعرے بازی کے دن

---

(۱) "بڑے بڑے (ترقی پسند ادیبوں) نے اس (پاکستان) نئی نئی مملکت کی چولوں میں جم کر بیٹھ جانے کا اعلان کر دیا کہ ترقی پسندی ۱۴ اگست ۴۷ء تک تو بہترین لائحہ عمل تھی، مگر اس کے بعد اس کی ضرورت ختم ہو گئی۔ یہ تحریک تو چلا نا تھی جس سے ہم نے اپنے آپ کو فرنگی سامراج کی تمازت سے بچایا۔ اب فرنگی جا چکا ہے اور اس کی ضرورت ختم ہو چکی ہے" اور تقاضے انکار اپنی الو قتوں کا تاریخی وطیرہ ہے۔ اس لئے متفق ہیں صدمہ ہے اور نہ غیرت۔ [illegible]

تمام ہوئے۔ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں ایسے لوگ مفاد پرست اور موقع پرست ثابت ہوئے۔ ان ترقی پسندوں نے ہر دو ملک کی حکومت کو سرمایہ دارانہ اور محدود و مخصوص طبقہ کی جابرانہ حکومت سمجھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی پر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ ہندوستان میں سردار جعفری سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی تک بہت سے ادیب و شاعر گرفتار ہوئے۔ پاکستان میں فیض احمد فیضؔ، سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، فارغ بخاری اور دیگر ادیب اور شعرا گرفتار ہوئے۔ فیضؔ اور سجاد ظہیر پر حکومت کا تختہ الٹنے کا سنگین الزام تھا، باقی سب جلد ہی رہا کر دیے گئے۔

اپنے سیاسی نظریات پر یقین کا اظہار فیضؔ کے یہاں خوبصورتی سے ہوا ہے، اور بھی شعرا نے اس خیال کو اپنے طور پر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے ۔۔۔ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیض احمد فیضؔ۔ امروز ۲۵ اکتوبر ۴۸ء

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے ۔۔۔ تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا ۔۔۔ رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

فیض احمد فیضؔ۔ امروز ۔ ۲۵ اکتوبر ۴۸ء

ہے فرمان ان کا کہ ہم چپ رہیں ۔۔۔ سہے جائیں ظلم و ستم چپ رہیں

گزرتی ہے جو کچھ زمانے کے ساتھ ۔۔۔ کریں اس کا تذکرہ کم چپ رہیں

فارغ بخاری۔ نقوش نمبرہ ۴۹ء

فیضؔ کے رمزیاتی اور اشاراتی اشعار یہاں موضوع کی وضاحت کے لیے پیش کیے گئے خالص ترقی پسند غزل میں ان کی شمولیت سے بجا طور پر سردار جعفری یا اور کسی ترقی پسند کو اعتراض ہو سکتا ہے اس لیے کہ ترقی پسند غزل میں ابہام زہر ہے اور اس میں ایسی وضاحت ضروری ہے جو عوام کی سمجھ میں سنتے ہی آ جائے اور رجعت پسند عناصر اس کا کوئی دوسرا مفہوم نہ نکال سکیں۔

ترقی پسند غزل میں فسادات کا ذکر اتنا ہی بینچ جتنا روایتی اور غیر ترقی پسند غزل

میں ہے۔ اس لیے کہ ترقی پسندوں کی براہ راست جنگ سرمایہ داروں سے ہے، اور سرمایہ دارانہ نظام ہی ہر فساد کا ذمہ دار ہے، یہی غریب عوام کو گمراہ کر رہا ہے۔ ترقی پسند ادب میں ایسے شعر یا کہانی کی گنجائش نہیں ہے، جو فساد کا ذمہ دار کسی اور رجحان کو قرار دے۔

مثال کے طور پر منٹو اسے اگر جنس کا فساد بناتے ہیں، یا دامانند ساگر اپنے ناول "انسان مرگیا" میں انسان کی اس بنیادی جبلت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو بہیمانہ ہے، تو ترقی پسند کیمپ میں بحث معتوب ہوتے ہیں۔

یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ترقی پسند اپنے نظریات کے لحاظ سے نہ ہندو ہوتا ہے اور نہ مسلمان اس لیے نہ خود کو اکثریت کے ظلم میں شریک کرتا ہے نہ ہی اقلیت کی مظلومیت میں، اس لیے وہ غیر ترقی پسند غزلیہ شاعری جو اسلوب اور طریقہ کار میں ترقی پسندی سے متاثر ہے، اس میں اقلیت کا احتجاج کرب ـــ خوف۔ غصہ اور اکثریت کے مظالم کے جذباتی گھتے کامیابی اور ناکامی کے ساتھ ملتے ہیں، اور وہ لوگ بہرحال ایک پارٹی کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر اس انداز سے قطعی نہیں سوچ سکتا کہ اس پر ہندو یا مسلمان ہونے کا الزام لگایا جا سکے، اس لیے اکثر ایسے موضوعات پر خاموشی اختیار کرتا ہے۔

اس زمانے میں "امن" کا موضوع کمیونسٹ پارٹی کے وسیلے سے عالمگیر پیمانے پر فروغ پاتا ہے۔ ۲۰۔ اگست ۱۹۴۸ء کو پولینڈ میں دنیا کے پانچ سو امن پسند ادیب جمع ہوئے اور امن کو وقت کی سب سے اہم ضرورت اور انسانی بقا کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہ ایک اعلان نامہ شائع ہوا۔

"(۱)... ہم ساری دنیا کے مفکروں، عالموں اور دانشوروں سے یہ کہنا چاہتے ہیں، آواز بلند کر رہے ہیں، تاکہ دنیا میں امن قائم ہو۔ ہر قوم کو آزادی کے ساتھ تہذیبی ترقی کا موقع ملے۔ ہر قوم مکمل طور سے آزاد ہو، اور

---

(۱) دنیا کے پانچ سو دانشوروں کا خطاب۔ مطبوعہ نقوش نمبر ۵ ۱۹۴۹ء

ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرے۔ ہم ملک کے ذہین محنت کشوں سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ ہر ملک میں امن کے تحفظ کے لیے وہاں کے ادیب اور دانشور کانفرنسیں منعقد کریں۔ ہم درخواست کرتے ہیں کہ ہر ملک میں امن کی حفاظت کے لیے قومی کمیٹیاں بنائی جائیں — اور ہم اپیل کرتے ہیں کہ امن کے تحفظ کے لیے ہر ملک کے ادیبوں، اور دانشوروں سے تعاون کریں، اور اس طرح ایک بین الاقوامی رشتہ قائم کریں۔"

ترقی پسند نظم و غزل میں بھی اس موضوع کو بے حد فروغ حاصل ہوا چھوٹے بڑے شاعروں نے امن کے گیت شروع کر دیئے۔

بڑھیو امن کی راہوں پہ اب آدم تم نے — وحشت و ظلم کے آروں کا بہت ساتھ دیا

روشن خیال۔ سب رس۔ فروری ۱۹۵۱ء

ہمیں یوں امن کی حاجت ہے اس طوفانِ ظلمت میں
کہ شمعِ رنگ سے روشن یہ دنیا ہم بھی دیکھیں گے

ضرورت امن کی ہے ہم کو استبداد ایٹم سے
کہ نقشِ ماضی و تصویرِ فردا ہم بھی دیکھیں گے

ضرورت امن کی ہے پنجۂ سنگین و خنجر سے
کہ ہر تن پر قبائے شعر و نغمہ ہم بھی دیکھیں گے

مجروح سلطان پوری۔ شاہراہ۔ نومبر۔ ۵۰ء

ترقی پسندی کے پہلے ہی مینی فسٹو میں فرسودہ رسم و رواج کے خلاف جنگ کا مشورہ دیا گیا تھا۔ ابتدائی دور میں سماج اور سماج کے رجعت پسند۔ فرسودہ رسم و رواج۔ مذہب کی کٹرپسندی اور رسومات کی توہم پرستی ترقی پسند شاعری کا محبوب موضوع رہی۔ تقسیم کے عہد تک آتے آتے یہ موضوع ترقی پسندوں کے لیے بھی خاصا پرانا ہو چکا تھا اور صرف ان کے خالص تقلیدی شعرا کے یہاں اس کی بازگشت ملتی تھی۔

میرے ماحول نے پستی تو دے میری   اُف توہم کا مزاروں کا بہت ساتھ دیا

روشن خیال، سب رس۔ فروری ۱۹۵۱ء

ترقی پسند غزل اپنے طے شدہ نتائج کو منظوم کرنے کی وجہ سے اس انفرادی اور طلسمی فضا آفرینی سے محروم رہتی ہے، جس کی اچھی شاعری کو اکثر ضرورت رہتی ہے۔ پھر ترقی پسند غزل کے کچھ ایسے مطالبات ہیں جن میں فن کو ثانوی اور مقصد کو بنیادی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ غزل ترقی پسند بھی ہو، اور غزل بھی ہو، ناممکن ہے۔ ایک انتہا پسندانہ رویہ ہوگا۔ یہ چند اشعار غزل کے اچھے شعر ہیں اور ترقی پسندی کی تمام حکم بندیوں اور مطالبوں کا منہ بھی بند کر دیتے ہیں۔

سر پر سوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ   اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

(مجروح سلطانپوری۔ شاہراہ۔ دسمبر ۵۱ء)

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر   غیر ساتھ آتے گئے، اور کارواں بنتا گیا

(مجروح سلطانپوری۔ شاہراہ۔ ۴۹ء)

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب   ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

(ظہیر کاشمیری، شاہراہ۔ فروری ۵۱ء)

یہ سعادت بزورِ بازو نہیں ہے کہ ترقی پسندی پر بھی آنچ نہ آئے اور شاعر غزل کا اچھا شعر کہہ لے۔ مقررہ مضامین طے شدہ نتائج ابہام سے پرہیز، استعارے سے گریز کی وجہ سے، اور سب کے فوری طور پر سمجھ میں آنے کی شرط کی وجہ سے اکثر خالص ترقی پسند غزل میں خطابت اور بیانیہ شاعری سے آگے بڑھنے کے امکانات نہیں ہوتے۔

فرد کی انفرادی فکر یا [illegible] سے اختراع نہیں کر سکتی۔ مقصد وہی ہوتا ہے جو تقریباً اخبار کا ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ جلد سے جلد . . . . سمجھ لیں، اس لیے شاعری کی وہ صفات جو شاعری کو نغمگی، موسیقی اور فرد کے طلسمی تخیلات کا علامتی یا استعاری آئینہ خانہ بناتی ہیں، ترقی پسند شاعری میں ناقابلِ معافی جرم ہیں، اس لیے شعر میں کیا کہا گیا ہے، اس کے بارے میں کوئی تجربہ یا تشریح کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کامیاب ترقی پسند شعر

کا ظاہر و باطن سب ظاہر بھی ہوتا ہے۔

ان اشعار کو پڑھیں تو عموماً شاعر میں ہیرو لیڈر اور مقرر کا پیکر ابھرتا ہے جو قربانی ایثار اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے مثبت اقدار کا پیکر ہے، اپنے عوام کو اپنا دوست اور ساتھی کے لفظ سے نوازتا ہے اکثر اشعار میں۔

ساتھیو — مرے حبیب — اے دوست کی تکرار اس کا ثبوت ہیں۔

فنی خوبیاں بہت سرگرم شاعروں کے یہاں رجعت پسندی کی علامت ہو جاتی ہیں۔ جگن ناتھ آزاد جو ایک زمانے میں نئے نئے ترقی پسند ہوئے تھے۔ غنیمت رومانی شعر کہنے کے بعد غمِ زندگی سے سرشار جب اشعار کہتے ہیں تو یہ صورت ہوتی ہے:

اُڑ سکے عرش پہ جو خاک پہ جو چل نہ سکے آج اس فکر میں تقصیر و کسے کہ نہیں
اے غزل کو غمِ محبوب سمجھنے والے یہ جو اب میں نے سنائی ہے غزل ہے کہ نہیں

غزل میں "کس" کا منفرد لفظ تو ہے ہی دونوں شعروں میں ایک ایک مصرعے میں "جو جو" کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں "ہے" کا دہرانا غزل کے معمولی شعراء سے بھی متوقع نہیں ہوتا۔ یہ مثالیں اس بات کا ثبوت کہ فن کا ترقی پسند غزل میں کوئی احترام نہ تھا

ترقی پسند غزل میں بہت سے غیر غزلیہ لفظ بالکل نثری انداز میں آئے جس میں کوئی تخلیقی نرمی یا شاعرانہ چمک نہیں ہے۔ مثلاً

سماج۔ سامراج۔ انہدام۔ کانگریس۔ سوشلسٹ۔ تلنگانہ۔ ایشیا۔ ہڈیاں۔ ایٹم شانتی نگر۔ دھواں۔ محنت کش۔ بینک وغیرہ۔

ترقی پسند غزل کا اپنے دور میں مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ جگر جیسے شاعر بالکل تو نہیں بدل گئے مگر غزل میں فسطائیت اور جمہوریت کے الفاظ بغیر کسی تخلیقی اپج کے بالکل نئے ترقی پسندوں کی طرح استعمال کرنے لگے۔ اگرچہ اس دور میں اور اس کے بعد بھی غزل کے خوبصورت اور تہہ دار اشعار جگر نے بھی کہے جس طرح فیض اور فراق جیسے مارکسی شاعروں نے خالص غزلیہ اشعار کہے۔

ترقی پسند بھی بجا طور پر جگر کے ایسے ترقی پسند اشعار کو ترقی پسند غزل کا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ میں بھی اس بات میں سردار جعفری سے متفق ہوں کہ فراق اور فیض یا دوسرے شاعروں کے جو اشعار رمزیاتی ہیں اور جن میں مارکسی نظریات کے علاوہ حسن و عشق، درد و فراق کی انفرادی کیفیتیں ہیں، ان کا ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے فراق کے عشقیہ اشعار یا فیض کے عشقیہ اشعار (خواہ وہ جیل ہی میں کیوں نہ کہے گئے ہوں) ان کے عیوب و محاسن کو ترقی پسند غزل کے حساب میں ڈالنا غلطی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کی خالص غزلیہ شاعری کو میں نے دوسرے باب میں پیش کیا ہے۔ میری یہ تقسیم خود ترقی پسند نظریۂ ادب کے مطابق ہے۔ اس لیے کہ مئی ۴۹ء میں ترقی پسند تحریک کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھیونڈی میں ہوئی۔ جس میں ہندوستانی حکومت کے سرمایہ داروں سے گٹھ جوڑ پر مذمت کرتے ہوئے ترقی پسند ادیبوں کی کارکردگی کی پالیسی مرتب ہوئی اور طے ہوا:۔

"اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اور اس طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے دراصل عوام کو نشہ پلا کر دھوکہ دیتا ہے، اور ان کے دماغوں کو الجھائے رکھتا ہے"

خالص ترقی پسند ادیبوں نے اس منشور سے اتفاق کیا۔ کیفی اعظمی نے لکھا ہے:۔

"اس منشور سے ترقی پسند تحریک کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ پندرہ سال کے تجربے کے بعد ہم ادیبوں نے وہ راستہ پا لیا ہے جس کی مدتوں سے تلاش تھی۔ اس مینی فیسٹو نے ادب میں رجعت پسندی کے دروازے بند کر دیے"

اس منشور کا عمل (APPLICATION) مختلف صورتوں میں ہوا۔ دو بہت اہم نمونے پیش کرنا ضروری ہیں۔ پہلا رسالہ نقوش کا اداریہ ہے۔ جس میں پندرہ سالہ ترقی پسند تحریک کی دانشمندی ان کے وسیع دائرے اور حقیقی خفیہ دائرے کی وضاحت

ملتی ہے۔ اس تحریر میں ان ادیبوں کو انجمن باہر کیا گیا جو ہندوستانی ترقی پسندی یعنی کٹر مارکسیت کے علاوہ بھی اور کچھ سوچ سکتے ہیں۔ اس تحریر میں آر دگون کی اس نصیحت کو غیر ضروری سمجھا گیا' جس میں مختلف مکتبہ خیال کے ادیبوں کو تعاون کی ضرورت تھی۔

ترقی پسند ادیب (۱)

جب اول اول ادب میں ترقی پسندی کی تحریک چلی تو ہر اس شخص کو ترقی پسند سمجھا جانے لگا جس نے کوئی بات کہہ دی ہو' دراصل ترقی پسند تحریک کے اعراض و مقاصد واضح صورت میں ہمارے سامنے نہیں آئے تھے اور تحریک کے نصب العین کو اس صورت میں کسی نقاد نے نہیں پرکھا تھا کہ خطرناک حد تک داخلیت پسند ادیبوں کی لفظی موشگافی اور انفرادیت پسند فن کاروں کی بوالعجبیاں بے نقاب ہو سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کی صفوں میں ایسے لوگ گھس آئے جو تحریک کی عالمگیر اپیل سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ ترقی پسند جرائد کے ذریعے اپنی شہرت بڑھانا چاہتے تھے' ور ترقی پسندوں کے پلیٹ فارم کو استعمال کرنے کی دھن میں تھے۔ حد یہ ہے کہ جدید ادب کے نام سے فرائڈ کے یہ مرید اور فحش نگار بھی ترقی پسندوں میں جوق در جوق شامل ہو گئے اور ترقی پسند نقادوں نے انھیں محض اس لیے سراہا کہ انھوں نے فن پاروں کے ٹیکنیک اور اسلوب میں چند تبدیلیاں کی تھیں۔ تقسیم ہند کے فوراً بعد ترقی پسندوں کی صف میں گھسے ہوئے ان غیر ترقی پسندوں کی مکمل طور پر رجعت پسندانہ سرگرمیوں کے باعث ان کے اور ہمارے درمیان ایک حد فاصل کھڑی ہو چکی ہے اور ہم ترقی پسند ادیبوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ جماعت بندی یا گروہ سازی کے الزامات سے ڈرے بغیر ان نام نہاد ترقی پسندوں کو بے نقاب کر لیں اور یقین کر لیں کہ غیر ترقی پسند ادب چاہے کتنی ہی فنی نقش و نگار سے مزین کیوں نہ ہو' ادب نہیں کہلا سکتا۔ ادب اگر ترقی پسند ہے تو ادب ہے ورنہ

---

(۱) نقوش نمبر ۵ ۴۹ء مرتبہ ہاجرہ مسرور و احمد ندیم قاسمی

ادب نہیں، محض آوارہ خیالی اور ذہنی عیاشی ہے۔ تجربہ بازی کا وہ دور گزر چکا ہے جب ہم اپنی تعداد میں اضافہ کرنے کی خاطر اپنی فہرست میں ناموروں کو شامل کرنے کی دھن میں اپنے نظریات میں لچک پیدا کر لیتے تھے۔ اب ترقی پسند ادب کی تحریک اس نہج پر پہنچ چکی ہے جب وہ افراد کی محتاج نہیں ہے۔

اب سردار جعفری کے مضمون سے کچھ اہم اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱) "اردو غزل (قدیم) میں جمہور اور عوام کا لفظ نہیں ملتا، حالاں کہ اس زمانے میں کسانوں کی بغاوتیں ہو رہی تھیں، اور بڑی باغیانہ تحریک چل رہی تھی۔"

ص ۹۸

(۲) "...... آج کے حالات میں تو ابہام زہر ہے۔ حق و باطل کی آخری لڑائی جاری ہے۔ ایک طرف عدل و صداقت کی طاقت اور دوسری طرف ظلم اور فریب کی طاقت صف آرا ہے۔ ان دونوں کے درمیان میدان جنگ کے سوا کوئی جگہ نہیں۔ یا اس صف میں آجاؤ یا اس صف میں چلے جاؤ۔ اگر اس حالت میں کوئی شاعر ایسے شعر کہے جن سے یہ نہ معلوم ہو سکے کہ وہ کس صف کے ساتھ ہے تو اس کی شاعری بے کار ہے اور اس کا انجام عبرتناک ہے ...... جگر اس دور کے سب سے بڑے غزل گو ہیں، لیکن جب وہ سماجی موضوعات اور عوامی جذبات کے اظہار پر آتے ہیں تو ان کے اشعار میں کوئی ابہام پیدا نہیں ہونے پاتا (غزل جس کا پہلا مصرعہ فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل، اس کے اشعار درج ہیں۔) اس میں جگر نے ہندو مسلمان۔ انسانیت۔ جمہوریت۔ فسطائیت اور آزادی کے لیے استعارے تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حالاں کہ جمہوریت، اور فسطائیت کی طرح کے الفاظ غزل کی روایات کے خلاف ہیں۔" اس کے برعکس فیض نے اپنی ۵ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر   وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرعہ:-

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی ؏

لیکن یہ بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ:-

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

کیوں کہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں مغربی پاکستان" ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ ملا"[1] (ص ۷۷)

اب منشور سے کر ان دسم بیانات کا خلاصہ جمع کیا جائے تو یوں ہوگا:-

انفرادیت، اسلوب پرستی، رجعت پرست رجحانات ہیں۔ (منشور)

فرائڈ کے مرید اور فحش نگار بھی ترقی پسند شمار ہوتے تھے۔ سمجھوتہ بازی کا دور ختم ہو گیا ہے۔ ناموروں کا برائے نام ترقی پسندی کے ساتھ شامل رکھنا غیر ضروری ہے۔ ترقی پسند ادب کے علاوہ ۔۔ کسی ادیبوں کے لیے سارا ادب عیاشی ہے ادب نہیں۔ (نقوش اداریہ)

قدیم غزل کا تصادم سے رشتہ نہ تھا۔ غزل کے لیے ابہام زہر ہے۔ استعارہ ترقی پسند غزل میں برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ جنگ کی وہ غزل جس میں فسطائیت اور جمہوریت کا یک طرفہ بیان ہے ترقی پسند غزل ہے۔

تقریباً یہی نتائج ہیں نے ترقی پسند غزل کے براہِ راست مطالعے سے نکالے ہیں۔

ترقی پسند غزل کے حدود، امکانات اور مطالبات یہ ہیں۔ ان سے روگردانی کر کے ترقی پسند غزل ترقی پسند نہیں رہتی، اور ان کی   کی وجہ سے زمرہ غزل میں اس کا بڑا حصہ نہیں آتا۔

---

(۱) ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل، شاہراہ ۲۰۔ ۲۹۔

ترقی پسند شاعری کے اثرات۔ غزل پر

ادب میں کسی رجحان سے متاثر ہونے کا عمل دو دو چار کا نہیں ہے۔ کسی مقبول نمائندہ اسلوب یا موضوعات سے وہ لوگ متاثر ہو سکتے ہیں جو شعوری طور پر اسے غلط سمجھتے ہوں اور اس کی مخالفت کرتے ہوں۔ ترقی پسند شاعری کے اثرات اُردو کی غیر ترقی پسند نظموں اور غزلوں میں پیچ دار ہیں۔ حسرت موہانی جو بیسویں صدی میں غزل کے احیا میں اہم حیثیت رکھتے ہیں ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اپنی غزلیہ شاعری کے غیر مفید اور پرانی چیز ہونے کا اعلان کرتے ہوئے امید کرتے ہیں کہ وہ خود بھی ترقی شاعروں کی طرح ادب پیش کریں گے لیکن شاید ہی انھوں نے کوئی ایسا شعر کہا ہو جسے ترقی پسند شاعر اور نقاد اپنی میں پیش کر سکیں۔

دوسری طرف جگر مراد آبادی جو مستی اور رندی کی علامت تھے، جن کی شہرت عوام اور خواص میں اپنی مثال آپ تھی، جنھیں سیاست سے بظاہر کوئی دلچسپی بھی نہیں تھی، اور وہ سیاست کو محبت کے مذاق بھی سمجھتے تھے:

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
اپنا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

وہ ایسے اشعار کہہ سکتے ہیں:

جمہوریت کا نام ہے، جمہوریت کہاں
نہ بہائمیت خفیفیت عریاں ہے آجکل

(افکار۔ خاص نمبر ۴۸ء)

ایسے ہی صاف اور واضح اشعار کی ستائش کرتے ہوئے سردار جعفری نے فیض احمد فیض کی استعاراتی نظم نگاری اور جذبی کی قنوطی غزل گوئی پر سخت تنقید کی ہے، ور جگر کی واضح اور صاف بیانی کو سراہا ہے۔

جگر کی اس بیا میہ غزل کو حقائق کا مستحق اظہار بتاتے ہوئے مجتبیٰ حسین نے جگر کی غزلیہ

شاعری کی مرگ کا اعلان قابلِ صد آفریں قرار دیا ہے:

اس (۱) (غزل میں) ۱۹۴۷ء کے بعد کے واقعات کا وہ شدید کرب ہے جس نے جگر کی دنیائے حسن و عشق کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ ایک طرح سے اُن کی شاعری کی وفات ہے۔ تیس چالیس سال کی مشق پر جگر نے جس طرح لکیر کھینچ دی، وہ حالات کی سفاکی اور جگر کی بے دریغ حقیقت شناسی کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ایک اضطراری فعل نہیں ہے اس کی پشت پر ان سماجی اور معاشی قوتوں کا ہاتھ ہے جو اجمال کی جگہ تفصیل اور تجزیے کا تقاضہ کر رہی تھی۔"

اس میں تو کوئی شک کہ اس غزل میں ایسے بیشتر اشعار ہیں (جو سردار جعفری نے اپنے مضمون "ترقی پسند شاعری کے بنیادی مسائل" میں درج کئے ہیں) بیانیہ نظم (مجتبیٰ صاحب کی زبان میں اجمال کی جگہ تفصیل) کا نمونہ ہیں۔ لیکن ایک بات کی طرف سردار جعفری اور مجتبیٰ حسین نے شاید غور نہیں کیا کہ ان بیانیہ اشعار کے درمیان غزل کے یہ دو اغنیت اشعار بھی ہیں۔

آنکھیں تمام مشہدِ عشق و جمال ہیں
سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آج کل

اور اس کے بعد دوسری غزلوں میں جگر نے عشقیہ اشعار بھی کہے، ایسے اشعار بھی کہے جن میں رمز و ایما بھی تھا، تغزل اور دوا سیاں بھی تھیں۔

میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ جگر صاحب کی اس غزل کے بیشتر اشعار "ترقی پسند غزل" کا نمونہ ہیں، لیکن چونکہ جگر صاحب مارکسی نظریات کے ماننے والے نہیں تھے، اور بنیادی طور پر غزل کے اچھے شاعر بھی تھے، اس لیے ان کی بیشتر شاعری غزل کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ غزلیہ شاعری کبھی روایت کی تقلید ہے، اور کبھی روایت کی ایسی توسیع ہے، جسے روایت کی جدت بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن جگر صاحب کے ترقی پسند اس بات کا ثبوت ہیں کہ خالص غزل کا ایک بزرگ شاعر بھی ترقی پسند غزل کے اسلوب میں کبھی کبھی شریک نظر آتا ہے۔

---

(۱) دورِ حاضر اور غزل مجتبیٰ حسین، منتخب ادب۔ مرتبہ سید احتشام حسین اور غلام ربانی۔

ذرا نیچے کی سطح پر رسائل میں چھپنے والے سینکڑوں شاعروں کی غزلوں پر ترقی پسند غزلوں کے پیرایۂ اسلوب کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ لوگ ترقی پسند (مارکسی) نہیں ہیں صرف ترقی پسند غزل کی وضاحت و عصریت کو اپنے طور پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں جو احساسات ہیں وہ مارکسی نظریات کی حدود سے الگ ایک دوسرے دائرے میں گھومتے نظر آتے ہیں۔

مثلاً مارکسی آزادی کو اس لیے حقیقی نہیں مانتا کہ مارکسی نظامِ زندگی ابھی حکومت نے نہیں اپنایا ہے۔ معاشرہ طبقاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اُردو کو اپنی جان وایمان سمجھنے والا کوئی شاعر آزادی سے اس لیے بھی آزردہ ہو سکتا ہے کہ اس کی "اُردو" کو جائز مقام نہیں مل رہا ہے، یا اس کے جان وایمان کا تحفظ نہیں ہے۔ یعنی آزادی سے دونوں غیر مطمئن ہیں، لیکن دونوں کے غیر مطمئن ہونے کے اسباب جدا ہیں۔

اسی طرح "فسادات" میں ترقی پسند بہت محتاط ہو کر اظہار کرتے ہیں۔ انھیں ہمیشہ یہ خیال رہتا ہے کہ کسی فرقے سے ان کی وابستگی ثابت نہ ہو جائے اور فساد کو بہرحال سامراجی قوتوں کا شر۔ ان کی معنی خیز حقیقت نگاری میں شامل ہے۔ غزل کے شاعر کے یہاں ایسا کردار اُبھر سکتا ہے جس میں وہ اقلیت کا یا مظلوم طبقہ کا فرد ہو، ترکِ وطن کر کے آیا ہوا اور اسے یادِ وطن پریشان کرتی ہو۔

اس سلسلے میں ایسے غیر ترقی پسند رسائل ہماری زیادہ مدد کریں گے جن کے یہاں شعر و غزل کا بہرحال روایتی تصور موجود ہو اور عصریت سے قطعی بیگانہ نہ ہوں۔ یوں بھی رسائل میں شائع ہونے والے شاعر عام طور پر روایت کی تقلیدی دنیا میں سو فیصدی اسیر نہیں رہ سکتے۔

اُردو کے غیر ترقی پسند رسائل مثلاً نگار، ادیب، شاعر وغیرہ جن کے مدیر و مرتبین بہرحال ترقی پسند ادب کی مقصدیت کو سخت ناپسند کرتے ہوئے اپنے لکھنے والوں کو اور خود کو کم از کم سیماب کے لیے یہ بات قطعی درست ہے، ترقی پسند اسلوب کے اثر سے

نہیں بچا سکے۔ ایک طرح سے وہ قدیم وجدید مقصدی اور ادبی قدروں کا ہو جاتے ہیں۔

غزل اور اساتذۂ قدیم سے لفظ لفظ میں سند لینے والی غزل اور اس کے شعرا اور نقاد روایت کی علامت ہیں۔ جس رسالہ میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم تنقید اور افسانے بھی چھپتے ہوں بہرحال نئے پن کی تائید ہیں' اس لیے غزلیہ مزاج رسائل ہیں ایسے نمونے بے شمار رکھتے ہیں' جو طرزِ احساس میں غزل کی روایتوں کی تقلید کرتے ہیں اور موضوعات اور اسلوب میں ترقی پسندی کے اثرات ان پر بہت واضح ہیں۔

تقسیم سے قبل ۱۹۴۶ء کے ایک مشاعرہ اور تقسیم کے بعد (۱۹۴۹ء) ایک مشاعرہ کے مطالعہ پیش ہے۔ یہ دونوں مشاعرے عملی طور پر کہیں نہیں ہوئے تھے' بلکہ رسائل میں مصرعِ طرح کا اعلان ہو گیا تھا اور شعرا نے اپنی غزلیں بھیج دی تھیں۔

سیماب اکبرآبادی استاد شاعر تھے تمام ملک میں ان کے شاگرد پھیلے ہوئے تھے' اور ان کے شاگردوں کا اتباع کرتے تھے۔ سیماب کبھی اقبال کی آواز میں آواز ملانے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی ترقی پسندوں کے محبوب اور مخصوص مضامین اور اسلوب کا جواب پیش کرنا چاہتے ہیں۔ بنیادی طور پر زبان و بیان کی تقلید میں اساتذۂ قدیم سے انحراف نہیں کرتے۔ رسالہ شاعر سیماب کی سرگرمیوں اور ان کے شاگردوں کی تخلیقات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس رسالہ میں قدیم وجدید شعری رجحانات کی تقلید کا سنگم ملے گا۔ سیماب اور ان کے مقلدین زبان و بیان میں روایت کی تقلید کرتے ہیں تو نئے موضوعات اور ان کے برتنے کا طریقۂ کار ترقی پسند شاعروں سے حاصل کرتے ہیں۔ یہاں رسالہ شاعر میں شائع ہونے والے مشاعرے کا انتخاب پیش کرنا مفید ہوگا

رسالہ نگار میں بھی اسی طرح طرحی مشاعرے گاہے گاہے شائع ہوتے ہیں۔ لیکن نگار کے مدیر بنیادی طور پر نثر کے آدمی تھے' اور انھوں نے سیماب کی طرح ہزارہا شعر گویان کا ادارہ نہیں چلایا اور وہ چلا بھی نہیں سکتے تھے' اس لیے رسالہ شاعر کے مشاعروں کا تفصیلی مطالعہ زیادہ نتیجہ خیز ثابت ہوگا۔ ایک مشاعرے

کا اعلان، اشتہار پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا
بڑے پیمانے پر یہ طرحی مشاعرہ ششماہی ہوتے تھے۔ اسی طرح جولائی ۷۴ء
میں ایک دوسرا طرحی مشاعرہ ہوا۔ جس کی طرح تھی :

"ترا نقش پا نہ ملا کہیں ترے نقش پا کی تلاش ہے"

جنوری، فروری ۴۹ء کے طرحی مشاعرے کا تفصیلی مطالعہ اس لیے منتخب کیا گیا
کہ اس مشاعرے کا یہ مصرعہ طرح ـــ

آماجگاہ فتنہ و شر ہے وطن ابھی

اس دور کے انتشار سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ عام ذہن کو بھی حالات حاضرہ کی طرف
متوجہ کرتا ہے۔

اس مشاعرے میں اس دور کے حادثات، انتشار، فسادات میں مختلف ذہنوں
کے مختلف رویوں کا واضح بیان ملتا ہے۔ ان میں وضاحت اور بیانیہ انداز و اسلوب بالکل

"کل ہند ششماہی مشاعرہ"

(۱) جنوری ۴۷ء

چونک اب خواب لحد سے کہ سحر ہوتی ہے
سحر، اثر وغیرہ قوافی ـــ ہوتی ہے ردیف
(ملک کے مشاہیر شعراء اور اساتذہ کی شرکت بھی متوقع ہے)

مشاعرہ شاعر میں صرف مستقل خریدار شاعر حصہ لے سکتے ہیں۔ مشاہیر شعرا اور اساتذہ اس
قید سے آزاد ہیں۔ غزلیں یکم دسمبر ۴۶ء تک آجانی چاہئیں۔ اس کے بعد کوئی غزل شریک مشاعرہ
نہ ہوگی۔ شعرا کرام انتہائی معیاری غزلیں روانہ فرمائیں۔ عام شعراء اپنی غزلیں کسی استاد فن کو
دکھانے کے بعد بھیجیں۔ اور غیر معیاری غزل شائع نہ کی جائے گی۔
غزل پر غیر خریداری ہونا ضروری لازمی ہے۔ مشاعرہ شاعر کی اشاعت سے پہلے اگر شاعر کی
غزل کسی رسالے یا اخبار میں شائع ہو جائے گی تو وہ خارج کر دی جائے گی۔ (رسالہ شاعر ستمبر ۴۶ء)

ترقی پسند غزل کا چربہ ہے۔ لیکن دو چیزیں ان اشعار کو ترقی پسند اشعار سے الگ کر دیتی ہیں۔

(۱) ان اشعار کے پیچھے مارکسی فکر نہیں ہے۔ مارکسی شعراء اور ان اشعار کے شاعر فساد آزادی سے مایوسی کا ذکر بظاہر ایک طرح سے کرتے ہیں، لیکن مارکسی شاعر کے یہاں فساد اور غیر حقیقی آزادی کی وجہ سرمایہ دار ہیں۔ یہاں اقلیت واکثریت کی کشمکش بھی ہو سکتی ہے۔ مارکسی شاعر بغیر کمیونسٹ حکومت کے قیام کے کوئی اور مداوا سوچ بھی نہیں سکتا۔ یہ لوگ بغض و نفاق اور نفرت کو عارضی اور دیوانہ پن سمجھتے ہیں اور اس طرح پُرامید ہیں کہ جلد ہی یہ دیوانہ پن تمام ہو جائے گا، اور محبت کی بنیادوں پر ہم خوش حال زندگی بسر کر سکیں گے۔

(۲) اسلوب میں وضاحت اور قطعیت اور سیاسی موضوعات میں مشابہت دونوں کے یہاں بظاہر مشترک ہے۔ لیکن غیر ترقی پسند شعراء کے یہاں روایت سے انحراف نہ کرنے کی وجہ سے اور غیر غزلیہ الفاظ کو کم برتنے کی وجہ سے ایک ہمواری اور مانوس موسیقی کا احساس عام ترقی پسند مقلدین سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد جس شدید مایوسی، ویرانی، تاراجی، بے اطمینانی اور غیر محفوظیت کو اردو داں طبقے نے محسوس کیا اس کا نمونہ یہ اشعار ہیں۔ ان میں موضوع کی یکسانیت کی وجہ سے اکثر مسلسل غزل کے نمونے ملتے ہیں، مثلاً اختر سیمابی، تمر یو کاری اور ادیب مالیگانوی کی غزلوں کے اشعار بیانیہ مسلسل غزل ہیں۔ یا ان پہ اگر عنوان درج کر دیا جائے تو غزل کے فارم میں بیانیہ نظم بن سکتے ہیں۔

دل ہیں بجھے بجھے تو فضائیں رندھی ہوئیں
پھولوں کی انجمن نہیں یہ انجمن ابھی
(اثر لکھنوی)

ہے انحطاط سرد گل و یاسمن ابھی	مجموعہ بہار خزاں ہے چمن ابھی
انساں کی آبرو بھی ہے خطرہ میں جان بھی	ہر لمحہ زندگی کا ہے کفتا کفن ابھی

غارت گری ہے قتل ہے فاقہ ہے قحط ہے　　پھولوں کی انجمن نہیں یہ انجمن ابھی

(امتیاز کابری)

بھیگی ہوئی ہے خون میں ارضِ وطن ابھی
بے آبرو ہے وادیٔ گنگ و جمن ابھی

ہر پھول اک مجاورِ ماتم فروش ہے
گونجا ہوا ہے شورِ فغانِ چمن ابھی

ٹوٹے پڑے ہیں حُسن و صداقت کے آئینے
ہے گیسوئے حیات شکن در شکن ابھی

غلطیدہ خاک و خون میں ہیں کتنے حق پرست
ہے کربلائے عصر سوادِ وطن ابھی

(اختر سیمابی، احمد نگری)

آسودگی کا نام نہ لے ہم سخن ابھی　　برسا رہی ہے آگ فضائے چمن ابھی
شل آج بھی نہیں ہیں جفا کار دیو کے ہاتھ　　پاتا ہوں پھول پھول کو خونیں کفن ابھی
تبدیل ہو چکی ہیں جہنم میں بستیاں　　تسکین پا سکی نہ دلوں کی جلن ابھی

(ادیب مالیگانوی)

لتھڑی ہوئی ہے خون میں ارضِ وطن ابھی　　دیتا ہے ذرے ذرے کو اٹھ کر کفن ابھی
یہ قومیت کی پھوٹ تمدن کی پھوٹ ہے　　روئے گی پھوٹ پھوٹ کے خاکِ وطن ابھی

(طرفہ قریشی)

ہیں زندگی پہ موت کی پرچھائیاں محیط　　یعنی بندھے ہوئے ہیں سروں سے کفن ابھی

(بیتاب کالپوری)

آغوش میں لیے ہوئے انسانیت کی لاش
اترا رہا ہے ساحلِ گنگ و جمن ابھی

(رناسق فاروقی)

اک چلتی پھرتی لاش ہے انسانیت ہنوز ۔۔۔ اس کے نصیب میں نہیں گور و کفن ابھی

(خلیق انولوی)

شمعیں بجھی بجھی ہیں ستارے بجھے بجھے ۔۔۔ کتنی اداس اداس ہے شام وطن ابھی

حق بات کوئی منہ سے نکالے اگر یہاں ۔۔۔ ہونے لگے نوازشِ دار و رسن ابھی

(سلطان نقش بندی)

یہ تمام اشعار جو ایک فضا کی ترجمانی کرتے ہیں، مختلف شاعروں کے ہونے کے باوجود اپنے اسلوب میں ایسی یکسانیت رکھتے ہیں کہ ان سب کو ملا کر ایک نظم بنائی جا سکتی ہے۔ اور اس دور کی عام بیانیہ نظموں کے مقابلے میں کوئی ایسی انفرادی بات نظر نہیں آئے گی جس سے ہم غزل اور بیانیہ نظموں میں فرق محسوس کر سکیں۔ اس بیانیہ اور تقلیدی اظہار میں یہ روایتی شعرا کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا کام بھی دکھا جاتے ہیں، جیسے طرفہ قریشی کے اس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ "پھوٹ" دوبار نفاق کے معنی میں آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں یہ دونوں پھوٹ جمع ہو کر گریۂ مسلسل کا محاورہ بن گئے ہیں۔ دوسرے یہاں یہاں تاراجی اور بربادی کا سبب ہندو مسلم نفاق ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں "نظامِ زر" کے خلاف غم و غصہ، جوش و ولولہ تیز ہوتا ہے، لیکن غیر ترقی پسند شاعروں کے یہاں رجائی پہلوؤں کے مختلف عکس ہیں۔ ہندو مسلم نفاق کو عارضی بتایا گیا ہے۔ شکست و تاراجی کے سامنے ہنگاموں پُرسکون محبت اور تعمیری قوتوں کی فتح یابی کا ان کے شعرا کو یقین ہے، اس لیے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ترقی پسند غزل اور اس غزل میں اس حد تک مماثلت ہے جہاں ہندوستان پر چھائی ہوئی اداسی اور تاراجی کا ذکر ہوتا ہے۔ اس کے بعد جیسے ہی دوسری سمتوں میں سفر شروع ہوتا ہے، فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند مارکسی انقلاب چاہتے ہیں اور صرف مارکسی انقلاب، یہ شعرا ہندو مسلم اتحاد کے متلاشی ہیں۔ کمیونسٹ شعرا کمیونسٹ انقلاب سے پہلے دورِ نشاط کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ محبوب سے بھی معذرت کر چکے ہیں۔ یہ شاعر ہنگامۂ خاک و خون میں بھی رجائی پہلوؤں کو اس طرح تلاش کر لیتے ہیں (سیماب اوارہ کے اس مشاعرے میں اثر لکھنوی اور کئی ایسے شعرا نے

بھی اپنی غزلیں بھیج دی تھیں جو اپنی ذات میں خود انجمن تھے اور سیماب کے شعری کاروبار سے ان کا کوئی واسطہ نہ تھا)

دورِ نشاط لائے گا یہ دلِ آرزو ‖ قائم نہیں ہوا ہے مزاجِ وطن ابھی
(آثر لکھنوی)

ہو کر رہے گا ہندو مسلم میں اتحاد ‖ چمکیگی اور عظمتِ گنگ و جمن ابھی
(ناظر کاشوی)

فصلِ خزاں کا سوگ منانے سے فائدہ ‖ ہوتا ہے چار دن میں چمن پھر چمن ابھی
(اختر ہنکالی)

خون پاشیِ بہار دلیلِ بہار ہے ‖ اُگلے گی اور پھول زمینِ چمن ابھی
(نثار اٹاوی)

یہ انجمن کہ جس پہ جہنم کا ہے گماں ‖ رشکِ جناں بنے گی یہی انجمن ابھی
(آزش پرتاگڈھی)

اس مشاعرے میں، اگرچہ عصری مسائل زیادہ ہیں۔ بہر حال اوسط درجے کے روایتی اور عشقیہ اشعار بھی ہیں جن میں محبوب کے حسن اور کائنات کے حسن کو دیکھنے کی آرزو بھی ملتی ہے:

ہونٹوں پہ ہے تبسمِ پنہاں کی اک لکیر ‖ نکلی نہیں ہے چاند سے باہر کرن ابھی
(نثار اٹاوی)

سورج پہ ہیں جلال بھی ذرہ نوازیے ‖ شبنم کے ہونٹ چوم رہی ہے کرن ابھی
(طرفہ قریشی)

رہ جائے کاش دستِ ظریفِ چمن کی لاج ‖ شبنم کا دل ٹٹول رہی ہے کرن ابھی
(جلیل ساز)

اس طرح ترقی پسند غزل کی عصریت اور اظہار میں وضاحت سے بالواسطہ متاثر ہونے والی اس غزلیہ شاعری میں جہاں ترقی پسند غزل کے کچھ موضاعات ملتے ہیں وضاحت

اور خطابت بھی ملتی ہے اس کے ساتھ الفاظ کا روایتی سلیقہ، مانوس ہمواری، اور اقلیت کے اجتماعی احساسات کی مختلف جھلکیاں ملتی ہیں۔

غزل ایک شعری رویے کا نام ہے۔ غزل کی شاعری کے لیے نہ ہی کچھ مضامین محدود و مخصوص ہیں اور نہ ہی ممنوع۔ جب ترقی پسند غزل اور اس سے متاثر ہونے والی شاعری کو غزل سے الگ بیان کرتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ترقی پسند غزل میں حسن و عشق شاہد و شراب لطف و نشاط کے بجائے جوش و انقلاب بغاوت جد و جہد یا عزم و عمل کا اظہار ہوتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ترقی پسند غزل کو غزل کے لیے بڑے دھارے سے الگ سمجھنے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ ترقی پسند غزل انفرادی احساسات کے بجائے ایک طے شدہ نظریات کے طے شدہ بیانیہ اسلوب سے اپنا اظہار کرتی ہے۔ ترقی پسند غزل اور غزلیہ شاعری کے دو جدا گانہ رویے ہیں۔ ترقی پسند غزل میں واقفیت معنی خیز حقیقت نگاری وضاحت مارکسی افادیت ضروری عناصر ہیں۔ غزل میں جمالیاتی قدر، انفرادی احساس، اظہار اور شاعرانہ صناعت جو غزل کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے نئے تجربات کو ایک انفرادیت کے ساتھ پیش کر سکیں، غزل کا ارتقائی کردار بناتے ہیں۔ حالی اور ان کے سلسلے کے کئی شاعروں اور نقادوں نے شعر میں "مقصدیت" کو قدر اول بتایا، اور یہ مقصدیت اخلاق کے تابع ہونی ضروری تھی۔

اس نظریہ سازی کے بعد حالی۔ وحیدالدین سلیم اور اسمٰعیل میرٹھی کی غزلیں، غزل کے مرکزی رویے سے انحراف کرکے اس رویے کو جنم دیتی ہیں جس کا انتہا پسندانہ اور سیاسی رویہ ترقی پسند غزل کا بیشتر حصہ ہے۔ اس مقصدی غزل کے ردعمل کے طور پر خالص غزل کا ایک محدود تصور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ابھرا، جو غزل صرف داستانِ حسن و عشق تک محدود و مخصوص کر دیتا ہے۔ مثلاً:

> "وہ حسن و محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے، وہ مخصوص ہے اس جذبہ سے جو جنسی کشش اور خواہش سے پیدا ہوتا ہے۔ محبت ماں۔ بھائی۔ اولاد

اور اعزہ و احباب سے بھی ہوتی ہے لیکن ان میں کوئی غزل کا موضوع
نہیں' اس کا تعلق ایسے فرد سے ہوتا ہے جس سے انسان میں جنسی ہیجان
پیدا ہو سکتا ہے۔ بعض احباب کو میں نے یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ جنسی
محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت ہے جسے (INTELLECTUAL
LOVE) کہتے ہیں' لیکن میں اس کو محض شاعری سمجھتا ہوں اور اس کا وجود
جنسی کیفیت سے علیحدہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تاہم اگر تھوڑی دیر کے لیے
مان لیا جائے کہ اس عشق کا وجود ممکن ہے' تو بھی غزل گوئی سے اس
کا واسطہ نہیں۔

الغرض تغزل کا مفہوم میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے
جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت پوست سے پیدا ہوتے ہیں
جس کے پورا ہونے کی تمنا ہو' محبت کرنے والے کو ہوتی ہے۔" (۱)

نیاز فتح پوری کا یہ اقتباس بالکل واضح ہے کہ محبت اور صرف جنسی محبت غزل
کا موضوع ہے۔ دو انسانوں کی ایسی ذہنی اور روحانی محبت جس میں جنس کا ہیجان نہ ہو'
غزل کا موضوع ہو ہی نہیں سکتے۔

نیاز فتحپوری کا یہ انتہا پسندانہ رویہ حقائق پر مبنی نہیں ہے۔ قدیم و جدید ۔۔۔۔۔
۔۔۔۔۔ ہر دور میں ایسے اچھے اشعار غزل نے دیے ہیں جن میں جنس کا کوئی عنصر نہیں ہے۔
قدیم و جدید ہر دور میں ایسے بھی خراب اشعار ملتے ہیں جو جنس سے بھرپور ہیں' مگر ذہنی وضاحت
یا بے حد سطحیت یا اظہار و بیان کی کمزوری کی وجہ سے کسی شمار میں نہ آتے ہوں۔ یہاں میں
چند اشعار پیش کرتا ہوں' جو دور مختلفہ کے ہیں اور ان میں چند اشعار کا موضوع جنس ہی ہے۔
اور چند کا موضوع جنس اور غیر جنسی جذبہ یا دونوں کا ایک مرکب ہے کہ نہ جسے خالص جنس کہا
جا سکتا ہے اور نہ ہی غیر جنسی اور چند اشعار ایسے ہیں جن کا موضوع جنس قطعی نہیں ہے۔

---

(۱) انتقادیات دوسرا حصہ نیاز فتحپوری

میرے نزدیک یہ غزل کے معیاری اشعار ہیں اور اگر میری یہ بات صحیح ہے تو نیاز صاحب یا کسی کا یہ قول نہیں مانا جاسکتا کہ غزل کے لیے کوئی موضوع محدود و مخصوص ہے، بلکہ یہ ثابت ہوتا کہ ایک مخصوص شاعرانہ رویہ اور صناعت کسی بھی موضوع کو غزل بنا سکتے ہیں ورنہ اس کے بغیر غزل، غزل نہیں رہتی۔"

تو نے دیکھی شکست دشمن کی — ہو ذرا اپنی فتح سے دوچار
جنگ عالم کا خاتمہ مت پوچھ — اک قیامت ہے آندھیوں کا اتار

فراق - زمانہ کانپور - جولائی ۴۴ء

یہ اشعار اس تجربے کو پیش کرتے ہیں کہ جنگ میں مفتوح ملک ہی برباد نہیں ہوتا بلکہ جنگ کے بعد فاتح حکومتوں کو بھی بے شمار مختلف مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جنگ کے زمانے میں ملک اور عوام کے سیکڑوں مسائل کو حکومتیں یہ کہہ کر دبا دیتی ہیں کہ اس وقت ایک بڑے مقصد کے لیے ہم سب کو چھوٹے مفادات کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ پھر جنگ میں ہارنے والے ملک کی تاراجی اور بدنصیبی کے ساتھ فاتح ملک کے ہزاروں خاندان بھی اپنے سرپرستوں، عزیزوں، وارثوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔

دوسری جنگ کے بعد خارجی اور روحانی قدروں کی جو شکست و ریخت یورپ کو برداشت کرنی پڑی ہے اس سے فاتح قومیں بھی دوچار ہیں۔ فراق کے یہ اشعار اسی سوجھ بوجھ کا مظہر ہیں۔ یہ خیال اس مترنم استعارہ کی وجہ سے جنگ کی آندھیوں کا نقشہ ابھرتا ہے وہ شعر میں بدن ٹوٹنے کی جو کسل مندی اور بے کیف اذیت ہے اس میں اور جنگ کے اختتام میں شاعر کے تخیل نے ایک قدر مشترک تلاش کر کے ہمارے احساس جمال کو متاثر کیا ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ یقیناً بیانیہ اور نثریہ ہے، لیکن دوسرے مصرعہ کی فن کاری اس کو غزل کے شعر کے قریب لے آتی ہے۔

۲- نہ خوف موسم خزاں نہ آندھیاں نہ بجلیاں — بجا رہی ہیں تالیاں وہ دختران باغباں
شفیق جونپوری ۴۸ء مجموعہ کلام

اس شعر میں آزادی پانے پر مسرت کا اظہار ہے۔ لہو میں جو معصوم سرخوشی اور مستی ہے۔ وہ موسم خزاں، آندھیاں، بجلیاں، تالیاں اور وخزاں، باغباں کے ہم آواز تحرکوں سے ایک نغمے کے رقص کا منظر پیش کرتے ہیں۔ استعارے اگرچہ سامنے کے ہیں لیکن ان کی ہلکی پردہ داری وضاحت کی قطعیت نہیں پیدا ہونے دیتی۔ موسم خزاں (دورِ غلامی) آندھیاں بجلیاں (انگریزوں کے مظالم) باغباں۔ (ہندوستان کے باشندے) اپنے استعاراتی معنوں میں اس موضوع کو غزل کا شعر بنا دیتے ہیں

(۲) کلی کلی کو ستارہ ہے تمازت آفتاب کا قہر
مٹی گلستاں سے شب کی ظلمت تو اعتبار سحر نہیں ہے
(شفیق جونپوری رسالہ شاعر ۶۵ء)

یہاں بھی انوس استعاروں سے اکثریت کے ظلم و ستم اور اقلیت کے اس خوف و ہراس کو پیش کیا گیا ہے جو آزادی کے بعد فسادات کا تجربہ ہیں یعنی

کلی کلی — اقلیت کے افراد
تمازتِ آفتاب — اکثریت کا قہر۔
شب — دورِ غلامی
سحر — آزادی

(۳) کیا قیامت ہے کہ بے ایامِ گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے (ناصر کاظمی)

ناصر کاظمی کی پوری شاعری کے مزاج کو محسوس کرنے کے بعد اس شعر میں اس کے علاوہ دوسرا کوئی مفہوم نہیں ملے گا کہ یہاں ان لڑکیوں کا المیہ پیش کیا گیا ہے جس میں ترکِ وطن اور فسادات کے ہنگامے میں انھیں اپنا سب کچھ لٹا دینا پڑا۔ ٹھیک ہے، فطرت ہے، رسم ہے کہ لڑکیوں کی شادیاں ہوتی ہیں۔ پھولوں کا موسم آتا ہے، تب ان کے ہاتھ پیلے ہوتے ہیں۔ اب کے کیسا قہر ہوا نہ ڈھول بجا، نہ گھر سجا، نہ بارات آئی، اور ہاتھ پیلے ہوگئے۔ جنس کے اس قہر کو شعری پیکر جس جذبے نے دیا ہے، کیا وہ خالص جنسی ہیجان کا جذبہ ہے

اور کیا یہ غزل کا شعر نہیں۔ اس شعر میں فسادات کی بربریت ہے یا جنس کا بہیمانہ ستم ہے، یا دونوں۔

(۵) وہ حسینہ ہے جیسے کھل پڑے اک بار — روپ کا یہ رچاؤ اور نکھار
یہ جوانی کا رس، یہ پیکرِ ناز — مئے سر جوش و ساغرِ سرشار
پیکرِ ناز ہے کہ جشنِ بہار — جیسے انگ انگ میں منے تہوار
نرم کا مسنی حُسن کیا کہیے — یوں چلے جیسے آرہا ہو پیار
رنگ ہے یا سحر نکھرتی ہے — روپ ہے یا ہے رحمتوں کی پکار

(فراق۔ زمانہ جولائی ۴۷ء)

ان اشعار میں حُسن کا سراپا پیش کیا گیا ہے۔ اسے یقیناً جنسی جذبہ کی مرقع نگاری یا تہذیب و تربیت کا نام دے سکتے ہیں۔

(۶) درِ قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

(فیض۔ امروز ۲۴ دسمبر ۱۵ء)

فیض سیاسی قیدی کی حیثیت سے اسیر ہیں۔ زنداں کی شاموں میں انھیں محسوس ہوتا جارہا ہے کہ دل میں ستارے اتر رہے ہیں۔ نیاز صاحب کہتے ہیں کہ محبوب کی یادوں کے ستارے۔ برحق لیکن اس شعر میں تاثیر یک بڑے منظر یعنی سیاسی قیدی کی اداس اور اندھیری شام میں یادِ محبوب سے پیدا ہوتا ہے۔

مندرجہ ذیل ان چھ مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوئے ہیں یعنی ان کے موضوع یا تجربہ کے نام یہ ہیں:۔

(۱) عالمی جنگ کی تباہ کاری
(۲) آزادی پانے کی مسرت
(۳) اکثریت کے قہر پر اقلیت کا خوف و ہراس
(۴) فسادات میں عصمت ریزی

(۵) محبوب کا سراپا

(۶) سیاسی قید + یادِ محبوب

اس طرح اب یہ بات قطعی ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسند غزل یا مقصدی غزل اور خالص غزل اپنے موضوعات میں جدا نہیں ہوتی بلکہ طریقہ کار میں جدا ہوتی ہے اور غزل کو کبھی کبھی مخصوص خانوں میں بانٹنا تقریباً ناممکن ہوجاتا ہے۔ آزادی۔ حصولِ آزادی۔ مسرتِ آزادی۔ فسادات۔ ترکِ وطن یادِ محبوب۔ سراپا۔ قید و بند۔ دفتر کے مصائب۔ احباب کی بے التفاتی۔ دنیا کی ناقدری یا اسی طرح کے ایک جذبے یا تاثر والے اشعار کو خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ لیکن جہاں ایک بڑے سیاق و سباق یا پس منظر میں پیکر ابھرے اس میں Classification نہ مناسب ہے اور نہ ہی ہوسکتا ہے۔

مثلاً ایک پروفیسر صبح سے اپنی کتابوں میں غرق ہے۔ یا ایک دفتر میں کام کرنے والا فائلوں کے انبار میں گھرا ہوا ہے اور اسی دوران اسے اپنے گھر، گاؤں، دروبام کے کسی محبوب و مخصوص چہرے کی یاد آتی اور غزل کا شعر پورے منظر کے ساتھ مشغولیت کی یاد اور گھر جانے کی شدید خواہش، اور کام کی تھکن کا احساس یا ڈیوٹی کی مجبوری کا دلیا مرکب پیش کرتا ہے جو کئی جذبوں، خواہشوں اور مجبوریوں کی اکائی ہے، اسے فرض یا محبت کے کسی ایک خانے میں ڈالنا درست نہ ہوگا۔ محبت یا جنس کے اب ایسے اشعار کہاں ہیں جو ساری دنیا سے غافل صرف محبت اور جنس کا ہیجان ہوں۔ بہرحال موضوع کی وضاحت کے لیے ایسے خانے بنانے پڑتے ہیں

اس مطالعے میں اس دور کی معیاری غزل کے اشعار اسی ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ موضوع کے اشعار کا بیان یکجا ہوجائے اور یہی مطالعہ یہ بات بھی واضح کرتا ہے کہ ہماری اچھی عشقیہ شاعری اپنے دور کی عصریت کے آئینے میں ہی زیادہ روشن نظر آتی ہے۔ مثلاً فسادات۔ ترکِ وطن۔ سیاسی قید و بند بھی عشقیہ شاعری میں گتھے ہوئے اجزا ہیں۔ تقسیم کے بعد ہندوستانی اور پاکستانی عوام کو شدید ذہنی، روحانی۔ جسمانی، مالی، اور مادی نقصانات سے دوچار ہونا پڑا۔ جیسا

پروفیسر سرور صاحب کا خیال ہے کہ اردو ادب نے اس تہذیبی المیہ کے خلاف بھرپور اظہار کیا۔

"(۱) گزشتہ سال تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں نفسرت کے جو حیرت انگیز مظاہرے ہوئے اور فسادات کی وجہ سے جو انسانیت سوز مناظر دیکھنے میں آئے، ان کے خلاف سب سے پرزور آواز اردو کے افسانہ نگاروں ــ اور شاعروں کی ہے۔"

اس ہنگامے میں ہزاروں انسانوں کی طرح اُردو کے لکھنے والوں کا بھی ہر طرح کا نقصان ہوا۔ انھیں موت اور زندگی کی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا۔

"(۲) ستمبر ۴۷ء ۱۹ میں دہلی سے علی گڑھ آتے ہوئے ٹرین میں، میں نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا، اور اس منظر کی تاب نہ لا سکا۔ ہوش آیا تو اپنے آپ کو جامع مسجد کے ریلیف کیمپ میں پایا۔ اور پھر اس کے بعد جامعہ ملیہ میں تین مہینے تک حیات و موت کی کش مکش میں مبتلا رہا۔"

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

"(۳) فرقہ وارانہ فسادات کا شکار میں بھی ہوا ہوں۔ پچھلے فسادات میں میرا گھر بارٹ گیا اور جلا کر خاک کر ڈالا گیا۔ کم و بیش دو سوا دو لاکھ کے نقصان میں رہا۔ پھر میری ساری زمینداری اور کاشت ایسے علاقوں میں ہے جہاں ہندو ہی ہندو ہیں۔ سب سے زیادہ رنج مجھے اپنی کتابوں کا ہے جن میں بعض بڑے ہی نایاب قلمی نسخے تھے۔"

(سہیل عظیم آبادی)

---

(۱) اُردو ادب میں جذبہ آزادی۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ شاعر، دسمبر ۴۸ء ص ۲۰

(۲) دیباچہ نیا عہد نامہ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ انڈین بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء

(۳) سہیل عظیم آبادی کا خط ابوالفضل صدیقی کے نام ۱۲ جولائی ۴۷ء۔ عروج بدایوں اگست ۴۷ء

جگن ناتھ آزاد کے مجموعہ کلام "ستاروں سے ذروں تک" پر نگار کے مبصر (تبصرہ نگار کا نام درج نہیں اس لیے یہ تبصرہ اس کے ایڈیٹر نیاز فتحپوری کا ہی سمجھا جائے گا) نے لکھا ہے

"۔۔۔ ان (جگن ناتھ آزاد) کا یہ دیکھنا اور سننا اور محسوس کرنا، ایسے زمانے میں ہوا جب ادھر کی دنیا ادھر ہو رہی تھی۔ اس لیے یہی رنگ ان کی شاعری کا بھی ہے۔"(۱)

تقسیم کے بعد بڑے پیمانے پر قتل، خون، آتش زدگی، تاراجی اور بربادی کے مرقع اپنی شخصیت کے وسیلوں سے شعراء نے اس طرح پیش کیے ہیں:۔

پیاسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے تھے دریا

(ناصر کاظمی ۴۸ء فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

سہمے سہمے بیٹھے ہیں راگی اور فن کار
بھور بھئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

کسے خبر ہے کہ کل کون سی ہوا چل جائے
کہ خاک خزاں میں ہے لتھڑی ہوئی بہار ابھی

(احسان دانش۔ شاہراہ۔ دہلی ۴۹ء)

یہ موڑ بھی ہمیں لایا لہو کے سنگم پر
نئی حیات ملی بھی تو موت کے بھاؤ

(رضا ہمدانی، ادب لطیف، سالنامہ ۴۹ء)

ان اشعار میں آزادی کے بعد فسادات کی تاراجی اور ویرانی کے نقش ہیں۔۔

(۱) مطبوعات موصولہ نگار۔ ماہ اپریل ۵۱ء

سے آگے یا مختلف وہ اشعار ہیں جن میں شاعر اپنے ذاتی رد عمل کا ز یادہ قربت سے اظہار کرتا ہے۔ ان اشعار میں غم حیرت اور حواس کے بکھر جانے والی کیفیتیں ہیں۔

نشیمن جلتے دیکھا تھا اسے مدت ہوئی لیکن
لو ہر دن سے اُٹھتا ہے تصور میں دھواں اب تک

(دانش لکھنوی۔ شاعر نومبر ۴۷ء)

آتش غم کے سیل رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں میں

(ناصر کاظمی ۱۹۵۱ء فنون جدید غزل نمبر)

آنکھیں تمام شہد عشق و جمال ہیں
سینہ تمام گنج شہیداں ہے آج کل

(جگر مرادآبادی' افکار خاص نمبر ۴۸ء)

آنکھوں کو کیا روگ لگا اس محفل میں
ہر جانی پہچانی صورت مبہم تھی

(روح علیگ' شاعر اپریل ۴۹ء)

ترک وطن کے بعد یاد وطن فطری جذبہ ہے' جن حالات میں لوگ اپنا وطن گھر بار اور دوست' احباب چھوڑ کر نقل وطن پر مجبور ہوئے تھے اس میں اس وحشت اور دیوانگی کا بڑا ہاتھ تھا' جس کے اثر میں آ کر صدیوں سے ساتھ رہنے والے ایک دوسرے کی جان کے دشمن ہو گئے۔ پڑوسیوں کے ناطے (اختلاف مذہب کے باوجود زندگی کے ہر معاملے میں جہاں رشتہ داریوں کا سا رکھ رکھاؤ تھا۔) وضعداریوں کے سلسلے تھے' سب چشم زدن میں بدل گئے۔

یہ چار دن میں کیوں مزاج دوستاں بدل گیا
زمیں وہی فلک وہی مگر سماں بدل گیا
نشیمنوں میں برق سے وہی تھا نہ چیں ہے
وہی ہے آگ آج بھی فقط دھواں بدل گیا

(شاد اثر آبادی۔ شاعر ۵۰ء)

انسانی فطرت کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ جن ارباب وطن کی دل شکنیوں اور جبر نے ترک وطن پر مجبور کیا تھا اجنبی ملک میں وہ وطن اور یاد آتا رہا۔ اس جذبے کے مختلف عکس (Shades) غزل کے اشعار میں ملتے ہیں۔ لٹے لٹائے اور برباد مہاجرین جن اُمیدوں پر ترکِ وطن کر کے آئے تھے اس کے برخلاف سلوک کا احساس انہیں نئے وطن میں ہوا۔ اس احساس کا جذباتی اور سنجیدہ اظہار اس طرح ہوا ہے:

آ نے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر
ہم اک حسیں بہار کے دھوکے میں آگئے

(احمد ریاض - ادب لطیف - ۴۸ء)

فلک نے پھینک دیا برگِ گل کی چھاؤں سے دُور
وہاں پڑے ہیں جہاں خار زار بھی تو نہیں

(ناصر کاظمی۔ ۴۹ء فنون جدید غزل نمبر)

ہم اپنی انجمن کو بھول بھی جائیں تو کیا ہو گا
نئی محفل کو ہم اپنا بنائیں بھی تو کیا ہو گا
چمن بدلا، چمن کا رنگ بدلا باغباں بدلے
یہاں اب ہم پُرانے گیت گائیں بھی تو کیا ہو گا

(جگن ناتھ آزاد۔ شاعر ساغر ۴۹ء)

ایسے تمام اشعار میں جن میں مظلومین کے احساسات اور ان کے ردعمل کو پیش کیا گیا ہے، اس میں اقلیت کا مزاج اور اکثریت کے کردار کا ایک اجتماعی طور اپنے آپ اُبھر آتا ہے اور اقلیت کے افراد یہ سوچتے ہیں کہ آزادی پر صرف اکثریت کا قبضہ ہے اور ہماری جنگ آزادی کی جد وجہد اور عہد غلامی کی اذیتوں کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

بس اور کچھ مری مجبوریاں نہ جان سکیں ۔۔۔ سنا تھا بزم میں کچھ اہلِ اختیار تھے

(شفیق جونپوری ۴۸ء مجموعہ کلام)

آئی شبِ غم کے بعد سحر غمناک رہا پھر بھی منظر
وہ غنچۂ رنگیں کا ہنس ہنس کر شبنم کو رُلانا کیا کہئے
کیوں بزمِ طرب کی صدر نشیں پائیگی کبھی اب اہل نہیں
کل وادیِ غم میں ہم دونوں تھے شانہ بشانہ کیا کہئے

شبِ غم کاٹ دی تھی جس کے جاں پرور تصور میں
چھپی ہے کُہر کی تہ میں وہ صبحِ زرنگار اب تک
(سہیل عظیم آبادی)

بہار آئی ضرور آئی مگر اپنی بستی سے دور آئی
وہاں اُگائے زمیں نے سبزے جہاں کوئی دیدہ ور نہیں ہے
گھنے درختوں کی چھاؤں ہو یا حسین تالاب کا کنارا
ہمیں نہ لے چل کہ اے غریبی کہیں ہمارا گزر نہیں ہے
(شفیق جونپوری۔ رسالہ شاعر ۵۰ء سالنامہ)

بس دیکھ چکی دنیا یہ بزم فروزی بھی   رکھتا ہے چراغ ایسا بجھتا ہے نہ جلتا ہے
(نشور واحدی)

اغیار کو گُل پیرہنی ہم نے عطا کی
اپنے لیے پھولوں کا کفن ہم نے بنایا
ڈرتے ہیں خموشی سے ہماری مہ و انجم
چُپ رہ کے وہ اندازِ سخن ہم نے بنایا
(نشور واحدی)

جبر کے ہاتھ میں آزادیِ روشن کا چراغ
میں فقط گردِ چراغوں کا دھواں گھٹتا ہوں
(نشور واحدی)

غزل میں طے شدہ نظریات و نتائج کی شاعری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انفرادی رویے بھی نمایاں ہیں۔ مایوسی اور بے یقینی کے اس گہرے میں، اندھیرے میں، امید اور یقین کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

سیاہ رات کی سب آزمائشیں منظور
کسی سحر کے اُجالے کا آسرا تو ملا

(پروفیسر آل احمد سرور، دسمبر ۱۹۷۱ء ذوق جنوں)

عشقیہ غزل

غالب کے یہاں واضح طور پر عشق کو مادی دُنیا اور زندگی کے پورے تسلسل میں دیکھنے سے محسوس کرنے اور برتنے کا رویہ ہے۔ غالب سے پہلے "عشق" ایک نظریۂ زندگی ہے۔ جو عام طور پر اچھے شاعروں کے بہترین کلام پر محیط ہے۔ حسن، عشق کی منزلِ مقصود ہے۔ حسن تک رسائی عشق کی اعلیٰ ترین کامیابی ہے اور یہ زندگی کا حاصل ہے غالب کے روایتی اشعار میں بھی عشق کا یہی مقررہ مفروضہ ہے لیکن جہاں ان کی فکر نے اپنے طور پر نتائج مرتب کئے ہیں وہاں حسن بھی بے ثبات ہے عشق بھی ہوس کار ہے اور حسن تک رسائی اور کامیابی عشقیہ زندگی کی مکمل کامیابی کی دلیل نہیں۔

تری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
ترے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غالب کے اس انفرادی اندازِ فکر کی اردو غزل کے مقلدین نے کم ہی پیروی کی۔ حسرت کے یہاں حسن و عشق کا وہ تجریدی یا مثالی تصور نہیں رہ گیا، لیکن عشق کو پوری زندگی کے تسلسل میں اس کی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ دیکھنے کا نمایاں میلان حسرت کے یہاں بھی نہیں ہے۔

فراق کے یہاں شعوری طور پر اس کا حدود مفرد ہو گیا ہے، اور ان کا یہ خیال بڑی

حد تک درست ہے۔

''(۱) شاعری کی پرکھ کا سوال وہ سوال ہے جو زندگی کی نفسیات اخلاقیات انسانی دھرم، احساس حیات و کائنات، تہذیب و تمدن کی گہری جڑوں تک شاعر و نقاد کو اور ان کی رہنمائی میں پورے سماج کو سماجی شعور کو لے جاتا ہے۔

(مضمون " عشقیہ شاعری کی پرکھ " ۱۹۴۵ء)

زندگی کے پورے سیاق و سباق میں جو عشقیہ پیکر اشعار میں اُبھرتے ہیں وہی عشقیہ شاعری کی مثال بھی ہوتے ہیں۔ یہ اکہرے نہیں ہوتے بلکہ اپنے دور کے بیشتر عصری احساسات کو اپنے اندر سموئے رہتے ہیں۔

غزل رمز و ایما، ایجاز و اختصار کا فن ہے اس سے اس میں Suggestion کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ ترک وطن، فسادات اور محبوب سے بچھڑنے کا دکھ ایک تجربہ تانزین کر زیادہ وقیع عشقیہ شاعری بنتے ہیں۔

راہیں کٹ سی گئیں، مٹ گئے قدموں کے نقوش
سن رہا ہوں تری پازیب کی جھنکار ابھی

(احمد ندیم قاسمی ۶۹ء فنون جدید، غزل نمبر)

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم — وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں

" ۶۹ء فنون جدید، غزل نمبر

کتنے مانوس لوگ یاد آئے
صبح کی چاندنی میں کیا کچھ تھا " " "

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آ رہی ہے ۶۹ء " "

---

(۱) حاشیے۔ فراق گورکھپوری
(۱) حاشیے۔ فراق گورکھپوری ص ۹۲ مطبوعہ سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد

وہ ستارہ تھی کہ شبنم تھی کہ پھول
ایک صورت تھی عجب یاد نہیں (سالنامہ ادبِ لطیف

(۱۹۵۰ء)

رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال
اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں (ناصر کاظمی۔ سالنامہ

ادبِ لطیف ۱۹۵۰ء

جس طرح میر کے یہاں دل کے اُجڑنے پر دلّی کا اُجڑنا یاد آنے لگتا ہے اسی طرح اس شعر میں دل کا اُجڑنا، گھروں کی ویرانی ہو گیا ہے۔

دل ترے بعد سو گیا ورنہ شور تھا اس مکان میں کیا کیا

(ناصر کاظمی، ۴۴ء نقوش جدید غزل نمبر ۶۹)

شاعری نظریہ سے نہیں زندگی سے تقویت پاتی ہے۔ احساسات کا اظہار کامیاب شعری پیکروں میں ہوتا ہے شاعر نظریات سے وابستہ رہ کر جب زندگی شروع کرتا ہے تو اس کے اشعار شاعری بھی ہو سکتے ہیں اور عشق کی شرح بھی ہو سکتے ہیں اور اس کی مادی و دنیاوی سیاسی جدوجہد کے عکس بھی اس میں نظر آ سکتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۴۹ء میں ہندوستان میں ترقی۔ . . پسند ادیبوں کی گرفتاریاں[1] شروع ہو گئیں۔

---

(۱) "۲۱ جنوری ۴۹ء کو خبر آئی کہ ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری سردار جعفری فرقہ پرستی پھیلانے کے جرم میں گرفتار کر لیے گئے اور خود اور فرقہ پرست شاعر کیفی اعظمی اور نیاز حیدر کے خلاف وارنٹ جاری ہیں اور اس پر ملک کے اخبارات و رسائل میں بہت شور مچا۔ احتجاجی خطوط لکھے گئے بالآخر حکومت بمبئی کو اپنی حماقت کا احساس ہوا اور اس نے سردار جعفری کو رہا کر دیا ص ۴
"اب تک جو ادیب شاعر پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت بغیر مقدمہ چلائے جیل میں بند کیے جا چکے ہیں ان میں انجمن ترقی پسند مصنفین علی گڑھ کے سکریٹری خلیل الرحمٰن اعظمی، حیدرآباد کے مشہور ترقی پسند شاعر سلمان ادیب، شیخ چاند غلام ربانی تاباں اور رشیاں کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں" ص ۵ (اداریہ شاہراہ دہلی ۴۹ء

پاکستان میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو سیاسی جماعت قرار دیا گیا اور گرفتاریاں شروع (۱) ہو گئیں۔ تو بیشتر قید ہونے والے شاعروں کے یہاں تلخی اور خطابت کی لے اور تیز ہو گئی لیکن سب سے شدید الزام میں گرفتار شاعر نے وقار، ٹھہراؤ کو شاعرانہ اظہار اور صعوبت قید کو اس طرح یادِ دوست سے روشن کر لیا کہ اردو کی غزلیہ شاعری میں نیا رنگ چمکنے لگا۔

فیض کے ان اشعار میں یادِ محبوب بھی ہے اور . . . . . یادِ وطن بھی ہے ظلم کے خلاف نہ جھکنے والے سر کی فاتحانہ مسکراہٹ بھی اور زندان کی تاریکیاں بھی ہیں، اظہار میں وہ فنکارانہ ٹھہراؤ اور شدتِ احساس کا ضبط ہے جو اچھی غزلیہ شاعری کی پہچان ہے۔

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں — کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن — تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری — فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

در قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

(فیض۔ امروز ۲۴ دسمبر ۵۱ء

(۱) سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کی گرفتاری کے فوراً بعد حکومت پاکستان نے ممتاز حسین۔ احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، اور حمید اختر اور دوسرے کئی ادیبوں کو گرفتار کیا۔ سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض پر تو خیر حکومتِ وقت کو تشدد کے ذریعے الٹنے کا الزام لگایا گیا تھا، لیکن ان ادیبوں کی گرفتاری حفظِ ماتقدم یا نجانے کس بنا پر عمل میں لائی گئی۔

چھ ماہ کے دن اور راتیں، اور اپنے وزن کا بہت سا حصہ جیل کی نذر کر کے اور بدلے میں نروس سسٹم کی خرابی لے کر احمد ندیم قاسمی، ممتاز حسین اور ظہیر کاشمیری تو رہا ہو کر آگئے ہیں لیکن نوجوان افسانہ نگار حمید اختر ابھی تک سلاخوں کے پیچھے اپنے ناکردہ گناہ اور اس کی سزا پر تعجب کا اظہار کر رہا ہے۔

اداریہ۔ شاہراہ۔ دسمبر ۵۱ء

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے | تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے | عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیضؔ - شاہراہ، دسمبر ۵۱ء

جیل میں لکھے گئے فیضؔ کے اشعار میں دونوں صلاحیتیں ہیں یعنی وہ ایک سیاسی قیدی کے جذبات بھی ہیں اور ان میں وہ پاکیزگی اور انسانیت بھی ہے کہ ایک سیاسی قیدی اپنی بیوی کو انھیں تحفتہً بھیج سکے۔ سجاد ظہیر کا یہ خط نقل کر دینا کافی ہوگا۔

سینٹرل جیل حیدرآباد

۲۷ر نومبر ۵۱ء

پیاری

فیضؔ کو تمھارا سلام اور پیار پہنچا دیتا ہوں۔ بارے پرسوں انھوں نے ایک تازہ غزل لکھی، اور مجھے کہا کہ ان کی طرف سے تمھیں بھیج دوں۔ یہ ہے:

تجھ کو اہلِ ستم کی بات کرو | عشق کے دم قدم کی بات کرو
بزم اہلِ طرب کو شرماؤ | بزمِ احباب غم کی بات کرو
بام ثروت کے خوش نشینوں سے | عظمتِ چشم نم کی بات کرو
ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی | تم ستم یا کرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی | روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ ہو یا دُجم کی بات کرو

ہم سب تو فیضؔ کو دن رات طعنے دیتے رہتے ہیں کہ مہینوں گزر جاتے ہیں اور اتنی بہت سی "فرصت" کے باوجود وہ شعر نہیں کہتے، چنانچہ جب یہ غزل ہوئی تو ہم

سب نے مل کر خوب جشن منایا اور ہم سے جو خوش گلو تھے' انھوں نے خوب
خوب گایا۔ یوں تو سب شعر اچھے ہیں' مگر مجھے تیسرا اور چھٹا شعر بہت
یاد آیا۔"

اسی طرح دوسرے شاعروں کے یہاں جو قیدو بند کا شکار نہ تھے لیکن جن کے
سیاسی افکار نے غزل کا عشقیہ آہنگ اختیار کیا، عشقیہ شاعری میں نیا رنگ دے گئے۔

رواں دواں یونہی اے ننھی بوندلیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اُجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں
خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظرِ دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں

(جذبی - سویرا - ۵۱ء)

اچھی شاعری میں احساس کی انفرادیت، تخیل میں طلسماتی ندرت اور اظہار
میں نیاپن ضروری ہوتا ہے۔ عشقیہ غزل میں یہی عناصر شعر کو نیا اور متنوع بناتے ہیں۔ عشق
کا اگر مقررہ تصور ہو اور انفرادی طرزِ احساس بھی نہ ہو، اظہار بھی نامانوس ہو تو عشقیہ
شاعری بھی اُکتا دینے والی تقلیدی شاعری ہے۔ مقصدی شاعری اپنے مقصد کی وجہ
سے کسی ایک طبقے کے لیے دل چسپی کا اس وقت بھی موجب بن سکتی ہے جب کہ اس میں
کوئی شاعرانہ وضاحت اور احساس کی انفرادیت نہ ہو لیکن عشقیہ شاعری اور خاص طور
سے حسن و عشق کی کیفیات اور احساسات کی ترجمان شاعری جب تک خلوصِ احساس
تخیل کی طلسماتی فضا میں نئے اظہار کی صفات ممیزہ نہ ہوگی' گوارا عشقیہ بھی نہیں ہو سکتی'
اس لیے تقلیدی اور بے کیف خاص عشقیہ غزل کہنا بہت آسان ہے' لیکن' حساس
جمال اور ندرتِ تخیل اور نئے اظہار کی حامل عشقیہ شاعری بڑے ریاض کا ثمر ہوتا ہے۔

ان عشقیہ اشعار میں یہی صفات ہیں۔

کچھ ایسی بھی گزری ہیں تیرے ہجر میں راتیں
دل درد سے خالی ہو مگر نیند نہ آئے

(فراق۔ نقوش نمبرہ ۴۹ء)

اگرچہ روح اور جسم میں علاقہ ہے — کتاب میں جو ہے جلد کتاب کیا جانے

دانش لکھنوی نقوش نمبر ۹ ۴۹ء

سنا رہا ہوں انھیں جھوٹ موٹ کا قصہ — کہ ایک شخص محبت میں کامیاب رہا

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں — تیرے پہلو میں تیری یاد آئی

تم نے بھلا دیا تو نئی بات کیا ہوئی — رہتی ہے یاد کس کو وفا کی کہانیاں

آس ٹوٹی دل کی یا کوئی بنیاد ڈھا ہوا — اے شب غم کیا ہوا کیوں میرے آنسو تھم گئے

اک عمر ہی گزری ہے راہ تکتے — جینے کی شاید یہ بھی سزا ہے

خلیل الرحمن اعظمی ۵۱ء

یہ ماہتاب سے کس نے مجھے صدا دی — یہ کون دور سے میرے قریب آیا تھا

قمر بجنوری - امروز - ۵۴ء

بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کہاں سے لائیں — اک میٹھے میٹھے درد کی راحت کہاں سے لائیں

ڈھونڈیں کہاں وہ نالۂ شب تاب کا جمال — آہ سحر گہی کی صباحت کہاں سے لائیں

جذبی - شاہراہ - سالنامہ ۵۱ء

کچھ جھجکتی ہوئی نظریں ہیں خریدار جمیل — میں بھی پلکوں پہ ستاروں کی دکاں رکھتا ہوں

آخر شب وہ ستاروں کی سسکتی ہوئی چھاؤں — میں وہیں بیٹھ گیا رات جہاں بکھری تھی

نشور واحدی ۴۷ء

شعلے میں ایک رنگ تیرا — باقی ہیں تمام رنگ میرے (ناصر کاظمی ۴۸ء

فنون جدید غزل نمبر ۶۹

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے — کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم

(ناصر کاظمی " "

ہوائے صبح نے چونکا دیا — تری آواز جیسے دل سے گزری

(ناصر کاظمی ۴۸ فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

بھری برسات خالی جا رہی ہے
سَرِ ابرِ رواں دیکھا نہ جائے

(ناصر کاظمی ۴۸ ۴۹ فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

مری پلکوں سے موتی گرتے تھے
اس کا دامن سنبھال لیتا تھا

(امۃ الرؤف نسرین اپنی دنیا ۱۹۴۴ء)

یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں
وہ مسکرا دیے تو التفات کہتے آئے ہیں

(نشور واحدی ۱۹۴۹ء)

۱۹۴۷ء کے بعد خصوصاً پاکستان میں میرؔ کی بازیافت ہوئی، شاعروں میں ناصر کاظمی اور ابن انشا نے میرؔ کے اسلوب سے استفادہ کیا۔ ناصر کاظمی نے میر پسندی کی وجہ یہ بتائی کہ میرؔ کا زمانہ رات تھا اور یہ رات ہمارے عہد کی رات سے ملتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے میرؔ کو غالب سے زیادہ جدید کہتے ہوئے کہا

"۔۔۔ چناں چہ میرؔ کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں۔ ۱۹۴۰ء کی دنیا کے لیے میرؔ کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے"(۱)

میرؔ کی شاعری میں فکر و احساس کی جو گہرائی ہے، ان کی آواز میں شکستگی ہوئی جو اپنائیت و دھیما پن لمبی بحروں میں لفظوں کی تکرار سے جو سادہ نغمگی ہے وہ ترقی پسند

---

(۱) میر اور نئی غزل — محمد حسن عسکری مشمولہ انتخاب "افکار میر" مرتبہ ایم حبیب خاں انڈین بک ہاؤس علی گڑھ

ادب اسلوب سے بھی بچھڑ جانے کے بعد میر کو غلط طور پر دس بارہ سال نظر انداز کرنے کے ردعمل کے طور پر بھی میر کی آواز اور دل گیر ثابت ہوئی۔ چند اچھے شعراء نے میر کے اسلوب سے اپنے اسلوب میں نئی توانائی حاصل کی۔ اور جیسا کہ ہمیشہ سے ہوتا ہے تقلیدی شعراء نے کچھ عرصہ بعد میر کے ظاہری اسلوب ہی کو اتباعِ میر سمجھا جس کا جائزہ اپنے مقام پر تفصیل سے لیا جائے گا۔ ۱۹۵۵ء تک بھی میر کے اسلوب کے اتباع میں ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں اپنی بات کو ان کے مانوس انداز میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں ایک نیا پن بھی محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً:۔

کتنی لڑکیاں، کتنے لڑکے، اس دنیا میں رہتے ہیں،
پھر بھی تنہا تنہا ہیں، ہم اپنا غم سہتے ہیں
ہم بستی بستی دیکھ آئے ہیں، ہم نگری نگری ڈھونڈ چکے
جو ہم کو بنا لیں اپنا، وہ کون سے دیس میں رہتے ہیں
وہ ان کا زمانہ بھی کیا تھا، ہر انگ کہانی کہتا تھا
اب ڈھلتی جوانی کے دن ہیں، وہ کھوئے کھوئے رہتے ہیں

(اعجاز بٹالوی، ادب لطیف، سالنامہ ۴۹ء)

منٹو ملے تھے میرا جی سے باتوں میں ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفیظ کا بھی دیوان کرو

(میرا جی، نقوش نمبر ۹ ۴۹ء)

اور تو کوئی بس نہ چلے گا ہجر کے درد کے ماروں کا
صبح کا ہونا دوبھر کر دیں رستہ روک ستاروں کا
درد کا کہنا چیخ ہی اٹھو، عشق کا کہنا وضع نبھاؤ
سب کچھ سہنا چپ چپ رہنا کام ہے عزت داروں کا

ابن انشاء

شاہراہ، جون ۵۱ء

میری خاطر دیر نہ کرنا اور سفر کرتے جانا
لیکن چھوڑ کے جانے والو! اک نظر کرتے جانا
کس کو خبر شہزاد کہ ان آنکھوں میں کیسا جادو ہے
کہنا اور نہ سننا لیکن دل میں گھر کرتے جانا

(شہزاد احمد - ادب لطیف اگست ۵۱ء)

ہم سے ہمارا عشق نہ چھینو حسن کی ہم کو بھیک نہ دو
تم لوگوں کے دور دکھانے ہم لوگوں کی کیا اوقات

(ابن انشا - شاہراہ - ۱۲۰ - ۵۰ء)

میر پسندی کے اس رجحان کو میر کی مکمل تقلید یا میر کے اسلوب کا چربہ اتارنا نہیں کہا جا سکتا۔ ان اشعار میں انفرادی احساس و تجربہ بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ اعجاز بٹالوی کے شعر کی طرز فکر غالب سے زیادہ قریب ہے، لیکن اظہار میں میر ماڈل بن گئے ہیں۔

۱۹۵۱ء تک میر کے اسلوب کا اتباع فیشن نہیں بنا تھا۔ ناصر کاظمی، ابن انشا محض ہوائے بیت میر کے اسلوب کی بازیافت نہیں کر رہے تھے۔ میر کو جس ہمہ گیر اداسی کا احساس اپنے دور میں ہوا تھا۔

نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی
مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے

وہی بے ثباتی، بے بسی اور مزاجوں میں رچ جانے والی اداسی، تقسیم کے بعد فسادات اور ترک وطن کے ہنگاموں میں سیکڑوں افراد کا مقدر بن گئی تھی۔ اس لیے ابھی تک وہ اپنے احساس کو شعرا میر کے لہجے میں پیش کرنا مناسب سمجھ رہے تھے۔ ابتدا میں اس میں دلکشی اور نیاپن تھا جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے بعد میں رجحان تقلید اور فیشن کی صورت اختیار کر گیا جس کا ذکر آگے آئے گا۔

طنزیہ شاعری

پروفیسر آل احمد سرور کے وسیلے سے شعر کی ایک تعریف ملتی ہے ۔

"شاعری" SUCCESION SENSE SOUND کا نام ہے ۔

فیض بھی غزل کے لیے جو بنیادی شرط عائد کرتے ہیں۔ وہ سرور صاحب کی اجزائی تعریف میں پہلی شرط کی تفصیل ہے ۔ فیض کا خیال ہے :

"ہر چند سعدی سے لے کر حسرت موہانی تک ہر بڑے غزل گو کا اپنا اپنا رنگ ہے ۔ لیکن اس بوقلمونی کے باوجود جزو اعظم یہ نیم محسوس غنائیت ان سب کے کلام کا خاصہ ہے اور اس غنائیت کو ہم نے غزل کے مزاج سے مخصوص کر لیا ہے۔"(۱)

فیض صاحب نے نیم محسوس غنائیت کی جو شرط رکھی ہے، اس کی وضاحت خطابت میں ممکن نہیں۔ گیتوں کی ناچتی گاتی موسیقی بھی ایک طرح سے غزل کی نیم محسوس غنائیت کی ضد ہے۔ گویا غزل میں غنائیت قدر اول ہوتے ہوئے بھی احساس اور اس کی اشاریت کی تحلیل رہتی ہے۔ غزل کی اس تعریف سے دو حلقوں میں ہمیں انحراف ملتا ہے۔

پہلا واضح انحراف ترقی پسندی کی اس غزلیہ شاعری میں ہے جو منظوم خطابت ہے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے مارکسی پیغام کو پہنچانا ہی شاعری کی قدر اول قرار دیتی ہے۔

دوسرے وہ لوگ ہیں جن کے مزاج میں نغمگی، موسیقی، اور حسن کم ہوتا ہے، اس میں وقت اور کسی مزاج کی کم تری و برتری کا تعین ضروری نہیں صرف یہ سمجھنا ضروری ہے۔ ہمارے یہاں اعلیٰ اور پسندیدہ صفات کے ہیرو کا جو تصور ہے وہ آئیڈیل ہیں کہ اکثر ابھرتا ہے

۸۶۳

(۱) "حسرت ایک تاثر" پروفیسر آل احمد سرور۔ حسرت نمبر۔ جنوری۔ فروری۔ ۵۲ء

(۲) سر آغاز نقش کا کل۔ فیض احمد فیض۔

کم ہی اچھے شاعروں کے یہاں ایسا پیکر ابھرا ہوگا جس کا دل درد سے اور نظر حسن سے
خالی ہے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ صفات اور اقدار کے لیے تکلیفیں اٹھاتا ہے مگر ظلم اور ناانصافیوں
کو اچھا اور برحق کہہ کر نہیں دیتا۔ حسن کا احترام اسے پانے کی آرزو، اسے چاہنے کی
تڑپ، اور خود چاہے جانے کا آرزومند ہوتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں بیشتر آئیڈیل ٹوٹ
رہے ہیں اور اب ایسے لوگ جن کے ذہن میں نیم تشنگی نہیں ہے، شریفانہ آہستگی کے بجائے
جن کے رویہ میں غصہ جھلاہٹ ہے وہ کبھی کسی کا احترام نہیں کرنا چاہتے خدا، حسن اور
زندگی کے تمام حسن ہیں انھیں جھوٹ۔ تصنع اور بدی نظر آتی ہے۔ وہ دنیا کے ہاتھوں
ذلیل اور پریشان ہوئے ہیں اور دنیا کو ذلیل اور پریشان کرکے اپنے خیال سے راہ
راست پر لانا چاہتے ہیں۔ اس طرح کی شخصیت کے وسیلے سے جب تجربات زندگی غزل
کے شعری پیکروں میں ڈھلیں گے تو ان میں نیم تشنگی اور مہذب اشاریت کے بجائے
غصہ، طنز کی وضاحت یا اشاریت ہوگی۔ ایسے اشعار میں عصریت زیادہ ہوتی
ہے۔ اس دور میں یگانہ اور شاد عارفی کے یہاں ایسی شاعری کے نمونے ملتے
ہیں، لوگ اس کو غیر عشقیہ شاعری کہتے ہیں، جو میرے نزدیک درست نہیں ہے۔
غیر عشقیہ شاعری تو وہ بھی ہے جس میں آزادی، قید و داشت۔ ترکِ وطن، جد و جہد انقلاب
کے بے شمار اشعار پیش کیے گئے ہیں

دراصل غزل کے بنیادی رویہ سے الگ یہ ایک دوسرا رویہ ہے، جسے
ہم طنزیہ شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اس میں حالات حاضرہ کے ساتھ عورت اور عشق کے
اشعار بھی اپنے طور پر [illegible] وہ شیوۂ زندگی اس کا لہجہ تبدیل کردیتے ہیں۔
اس کی ناآسودگی اور عدم اطمینان دوسروں کی ایذا رسانی میں لذت محسوس کرتی
ہے۔ ایسا کردار حسن کی بربادی پر انتقامی مسرت محسوس کرسکتا ہے۔

گھل گئے جیسے موم کی مریم
کیوں بڑھایا تھا دل جلوں سے تپاک

(یگانہ)

یگانہ اور شاد عارفی دونوں مشہور شاعر تھے، دونوں ابتدا میں غزلیہ شاعری میں ریاضت کر چکے تھے، اس لیے ان کے یہاں اس رویہ کی شاعری میں فن اور سلیقہ ہے۔ خاص طور پر یگانہ کو، الفاظ اور ان کی مزاج شناسی کا ملکہ ہے۔ وہ غزل کے تمام حربوں سے کام لیتے ہیں۔ لیکن موضوع کی مناسبت سے ان کے اشعار میں وہ تغزلیانہ ہم آہنگی اور مہذب نیم لخمگی نہیں پیدا ہو سکتی جو غزل کا مرکزی کردار ہے۔ یہاں ان دونوں حضرات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے:

کبھی تو آئینہ دیکھو نگاہِ دشمن سے — خدا کرے یہ نصیحت تمھیں کڑی نہ لگے

جبھی تک آپ کا خادم ہوں میں تہِ دل سے — کہ اپنے ساتھ کوئی شرطِ بندگی نہ لگے

گناہ گار ہوں پھر بھی وہ دل دیا تو نے — تری جناب میں پہنچوں تو تھرتھری سی لگے

کہاں یہ بھوک کے مارے کہاں یہ حکمِ نماز
وہ کام بھی ہے کوئی کام جس میں جی نہ لگے

(یگانہ چنگیزی منتخب ادب ۱۹۵۰ء مرتبہ احتشام حسین

اور نایاب ہیں ہم)

زر میں جس نے گدھوں پر لادی — میں نے بات کہاں پہنچا دی

ہمسایوں کو ذہن میں رکھ کر — اپنے گھر میں آگ لگا دی

(شاد عارفی۔ نقوش۔ جالندھر فروری ۱۹۵۱ء)

شعر قفس کے اندر کہیے — یعنی سوچ سمجھ کر کہیے

مستقبل روشن تر کہیے — لیکن آنکھ بچا کر کہیے

(شاد عارفی۔ ادبِ لطیف۔ اگست ۱۹۵۱ء)

کسی حقیقت پہ زور دینے کو میں تعلّی نہیں سمجھتا
اُچھل کے اندھے کنویں میں گرنے کو میں ترقی نہیں سمجھتا

کوئی سہاروں کو مانتا ہے کوئی ضروری نہیں سمجھتا — (شاد عارفی
جو میرے دل پر گزر رہی ہے مرا پڑوسی نہیں سمجھتا — ادبِ لطیف، اکتوبر ۱۹۵۱ء)

تقلیدی شاعری

شاعری میں روایت کی کامیاب تقلید کی خاص اہمیت ہے۔ روایت کی کامیاب تقلید ہمارے شعری سرمایہ میں کسی مزید رنگ (QUALITY) کا اضافہ نہیں کرسکتی۔ لیکن مقدار (QUANTITY) کا اضافہ کرتی رہتی ہے۔ دوسرے روایت کے اچھے نمونے ان شاعروں کی مدد بھی کرتے ہیں جو نئے احساسات کو سلیقے سے شعری پیکر دینا چاہتے ہیں۔

روایت کی تقلید ناکام اور بھونڈی زیادہ ہوتی ہے جیسے نئی اور تجرباتی شاعری میں مقدار کے لحاظ سے ادھکچری اور بھونڈی تخلیقات زیادہ ہوتی ہیں اور انفرادی شخصیت کی مالک تخلیقات شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ روایت کی کامیاب تقلید اوسط درجے کے شعرا کامیابی سے کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے دور میں کسی حد تک خوش اور محترم بھی رہتے ہیں۔ ان پر زبان کو توڑنے پھوڑنے اور شاعری کو خراب کرنے کے وہ الزامات نہیں لگائے جاتے جو انفرادی لہجہ بنانے والے تقریباً ہر شاعر کا پہلا انعام ہوتے ہیں۔ روایت کی تقلید میں کوئی فکری تبدیلی نمایاں نہیں ہوتی۔ نہ ہی مقررہ اور مروجہ اسالیب سے انحراف یا اس کی تخلیقی توسیع کی سعی ملتی ہے۔

روایت کی کامیاب تقلید کی ایک تعریف یہ بھی ہوسکتی ہے کہ موضوع، طرز احساس اور اسلوب میں شعر ایسا ہو کہ اگر وہ پرانے اچھے شعروں میں ملا دیا جائے تو ان میں بالکل مل جائے۔ یہاں چند مثالیں پیش ہیں۔

ستارے دھنک چاندنی اور پھول — نظر تجھ پہ ٹھہری ہزاروں کے بعد
گیا دورِ دورِ بہارِ خزاں — بہاریں ہیں اب تو بہاروں کے بعد

(جان نثار اختر۔ سالنامہ شاعر ۴۹ء)

آ دیکھ مجھ سے روٹھنے والے ترے بغیر — دن بھی گزر گیا مری شب بھی گزر گئی

(باقی صدیقی۔ شاہراہ۔ ۵۰ء)

حضورِ یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں — کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

متاعِ عشق وہ آنسو جو دل میں ڈوب گئے — زمیں کا رزق جو آنسو نکل ہی آتے ہیں

(تاثیر - نقوش - خاص نمبر ۵۰ء)

حسن اتنا تو دل فریب نہ تھا — عشق کی واردات سے پہلے

پھول برسا دیئے تبسم کے — نگہِ التفات سے پہلے

دل میں کیا کیا گماں گزرتے ہیں — مسکراؤ نہ بات سے پہلے

(شاد آزادی۔ شاعر دسمبر ۴۸ء)

دوسروں کے بھلے میں بھی اے دوست — فکر ہوتی ہے بیشتر اپنی

(باقی صدیقی۔ ادبِ لطیف ستمبر ۵۱ء)

جب کبھی ہم نے کیا عشق پشیمان ہوئے — زندگی ہے تو ابھی اور پشیمان ہوں گے

(حفیظ ہوشیارپوری "قومی زبان" کراچی ۵۱ء)

آ مری جانِ انتظار آ مرے آفتابِ شوق — تیرے بغیر زندگی کب سے ہے شام بے سحر

(جگر مرادآبادی، ادبِ لطیف۔ فروری ۵۱ء)

ہر نفس اک نالۂ دل اور دل پابندِ غم — زندگی زنجیر کی آواز ہو کر رہ گئی

(آرزو۔ لکھنوی نقوش خاص نمبر ۵۰ء)

آج تک دل کی آرزو ہے وہی — پھول مرجھا گیا ہے بو ہے وہی

صبر آجائے اس کی کیا امید — میں وہی، دل وہی، تو ہے وہی

(فصاحت جنگ جلیل۔ سب رس۔ اگست ستمبر ۴۴ء)

عشق سے ملتے ہوئے حسن کی توہین ہوئی — تم کو تو شرم سے اُس وقت ہی مر جانا تھا

اُن کا آنا بھی تھی ہنگامۂ محشر کی مثال — اُن کا جانا بھی قیامت کا گزر جانا تھا

(محمد علوی۔ ادبِ لطیف ستمبر ۵۱ء)

یہ بھی ہے اک تعلقِ خاطر — کون ورنہ کسی سے ڈرتا ہے

(ساحر۔ ہوشیارپوری بیسویں صدی جولائی ۵۱ء)

مختلف شاعروں کے ان تمام اشعار میں کئی چیزیں مشترک ہیں۔ مثلاً
مقررہ تصورِ حسن و عشق۔ حسن خوبصورت لفظوں کشی کی مثال ہے۔ جاں نثار اختر نے
ستارے، دھنک، چاندنی، ابر اور پھول سب کو پرکھنے کے بعد اس کا انتخاب کیا ہے۔
"وہ نہ ہوتے" تو جگر صاحب کی زندگی شام بے سحر ہے۔ محمد علوی کے یہاں بھی حسن کی آمد
ہنگامۂ محشر ہے' اور جانا بھی قیامت کا گزر جانا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حسن و عشق
کا یہ تصور تقریباً اسی دائرے میں تقریباً سو سال سے اردو غزل میں گھومتا رہا ہے۔ یہ شعر
اس بات کی تقلیدیت ہیں کہ یہ کسی کا سوچ ہو سکتے ہیں لیکن احساس و اظہار میں کوئی
انفرادیت نہیں ہے۔ اس لیے یہ وقیع نہیں ہو سکتے۔ ان میں شاید کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو
پڑھنے والے کی پہچان بن جائے۔ یہ سب غزل کی اجتماعی صداؤں کی بازگشت ہیں۔
دھڑکتے دل کی آوازیں صرف مارک بن کر رہ گئی ہیں۔

تقلیدی شاعری کی یہ کامیاب مثالیں ہیں۔ اس لیے کہ یہ شاعر بنیادی طور پر
معیاری ہیں۔ کمزور شاعروں کے یہاں یہی موضوع بالکل بے جان چربہ ہو کر رہ جاتے
ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں پانچ شاعروں کے اشعار جو ایک ہی شمارے میں شائع ہوئے
ہیں درج کیے جاتے ہیں۔ ان سب میں عشق و عاشقی کا بیان ہے اور معنوی طور پر سینکڑوں
برس پہلے کے تصورِ حسن و عشق کی محض جگالی ہے۔ ان میں نہ احساس کی صداقت ہے نہ اظہار
میں کوئی نیا حسن۔

عشق کی ذات سے ہیں حسن میں اوصافِ جمال
شمع کے جسم میں انوار ہیں پروانوں کے

(واحد سہارنپوری، شاعر مارچ ۸۴ء)

میں عشق کا اندازِ جنوں دیکھ رہا ہوں — قسمت مری کمبخت کا مقدر نہ ہو جائے

(کیفی چریا کوٹی)

جہاں عشق میں اپنا شناس ذوقِ جنوں — بنے ہیں اور بنیں گے خرد کے کاشانے

(بزمی وارثی)

ہو گئی عشق میں بدنام جوانی اپنی　　　بن گئی مرکزِ آلام جوانی اپنی

(الطاف مشہدی)

ہر سانس ہے یہاں تو سزاوارِ عاشقی　　　تا چند ان کو اپنی وفائیں گنائیں ہم

(سیدہ اختر)

غزل کے اشعار میں محاورہ بندی، اب بھی کچھ شاعر حاصلِ شاعری سمجھتے ہیں
اشعار میں محاورہ بندی کا ایک فائدہ یہ ضرور ہے کہ کسی زمانے میں محاورہ گفتگو کا پرکھا
ہوا ریکیٹ ہو سکتا ہے جس سے اپنے بیان کو چمکا دیا جائے۔
حسرت نے 'محاسنِ سخن' میں صدقِ محاورہ صفائی زبان کو محاسنِ شعری شمار
کیا ہے، لیکن نقصان یہ ہے کہ محاورہ کی صداقت عصری ہوتی ہے۔ ایک دَور کا محاورہ
دوسرے دور کے لیے اجنبی اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ محض محاورہ کے حُسن اور برجستگی پر
کوئی شعر اچھا نہیں ہو سکتا۔ اشعار میں محاورہ بندی کا زور پہلے جیسا نہیں رہا، پھر بھی
اچھی اور کمزور مثالیں نظر آتی ہیں۔

لاکھ گر جائیں اشک آنکھوں سے　　　پھر بھی موتی کی آبرو ہے وہی

(جلیل مانکپوری سب رس اگست ستمبر ۶۴ء)

سونے والے کمر تو سیدھی ہو　　　نیند آئے نہ آئے پاؤں پسار

(فراق - زمانہ جولائی ۴۲ء)

گُل کھلایا ہے کیا بہاروں نے　　　خون اُچھالا ہے لالہ زاروں نے

(جاں نثار اختر - شاعر - ۵۰ء)

غزلوں میں طویل اور پیچ دار ردیفیں شاعرانہ کمال کے طور پر پہلے بھی کچھ اساتذہ
باندھتے رہے ہیں، اس دور میں بھی نئے اور پرانے تقلیدی رویے کبھی کبھی اپنی فنی استادی کا
مظاہرہ طول و طویل ردیفیں نظم کرکے پیش کرتے ہیں۔ ان ردیفوں میں کرتب بازی
زیادہ ہوتی ہے۔ یہ ردیفیں کسی مخصوص خیال کے پیکر کو علامتی طور پر پیش کرنے کی سعی نہیں
ہیں، جیسا کہ بعد کے کچھ نئے شعراء نے پیڑ، دریا، پہاڑ، چاندنی وغیرہ کی ردیفوں کو

احساس کے تابع بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں جو چند مثالیں ہیں وہ بھدّا اور طویل ردیفوں کی تقلید کا لاحاصل نمونہ پیش کرتی ہیں۔

غمِ دوراں کا پیمانوں سے اک گہرا تعلق ہے
تری آنکھوں سے دیوانوں کا اک گہرا تعلق ہے

(شاہد نصیر۔ ادبِ لطیف۔ سالنامہ ۱۹۵۱ء)

پوچھ نہ جی کا جو ہے نڈھال۔ اب اے غمِ جاناں، اے غمِ دوراں
لے میں چلا ہوں، مجھ کو سنبھال، اب اے غمِ جاناں اے غمِ دوراں

(قمر اجنالوی۔ ادبِ لطیف۔ اگست ۱۹۵۱ء)

کر بات کوئی معقول کہ ساقی، بادل گھرنے والے ہیں
دے جام میں بھر کر پھول کہ بادل گھرنے والے ہیں

(شوکت واسطی۔ ادبِ لطیف۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء)

پھر لب پہ وہی نام نہیں، ایسا نہیں ہے
میں اب بھی دم، نہیں، ایسا نہیں ہے

(شاہد نصیر۔ ادبِ لطیف۔ دسمبر ۱۹۵۱ء)

حسن پر دسترس کی بات نہ کر   یہ ہوس ہے، ہوس کی بات نہ کر

(عرش ملسیانی۔ ادبِ لطیف۔ لاہور دسمبر ۱۹۵۱ء)

قدیم شاعروں کے مشہور اشعار اپنے دور کے مشہور شاعروں کے مقبول اشعار یا ان کا مخصوص لہجہ عام غزل کہنے والوں کو کبھی ایسا دھوکہ دے جاتا ہے کہ ان کی آواز کی بازگشت اپنے الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں، یا ان کے شعر کا چربہ اتار دیتے ہیں۔ چند مثالیں وضاحت کے لیے پیش ہیں:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

شیفتہ

محبت اصل میں شاید اسی کا نام ہے ہمدم
جو دل میں میٹھی میٹھی سی کسک معلوم ہوتی ہے

(جمیل ملک۔ سب رس۔ مارچ، اپریل ۴۶ء)

جو گزرتی ہے داغ پر تیرے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

(داغ)

اب میں کیا آنسوؤں سے ضبط کروں
ابھی تو آنکھ بھی پرنم نہیں ہے

(حجاز)

(اقبال)

ترقی پسندی/اقبال

بڑے غور سے سن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

ثاقب لکھنوی

محبت اور لانبی زندگانی
بزرگوں کی دعا نے مار ڈالا

دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنا دے

حسرت بیقرار کیا جانے
تو مرا حالِ زار کیا جانے

(کاوش - سب رس - فروری ۱۹۵۱ء)

تسلسلہائے غم محبت نہ پوچھ
مگر یہ آنکھ بھی پُرنم نہیں ہے

(ساجد - سب رس - فروری ۱۹۵۱ء)

ترے سجدے اگر تو دنیا بھی قلب سے نہ تجھ سے ادا
ترا نفس بند کیے ہے تجھے کیا خدا کی تلاش ہے

(عزل شاہجہان پوری)

بہار وقت دعا ہے یہیں جو کام آئے
وہی فنا کے چیانے لگے ہیں لافانی
بتا رہے ہیں یہ جمہور ملک کے تیور
دریدہ ہو کے رہے گی قبائے سلطانی

(عارف لیتین - نقوش ۱۹۴۹ء)

بندھا کل کچھ ایسا سماں کہتے کہتے
کہ میں رو دیا داستاں کہتے کہتے

(نشتر خانقاہی)

فرما گئے بزرگ عمرت دراز باد
میری شرارتوں کی سزا لے گئے مجھے

(حفیظ جالندھری[1])

یہ کم نگہی چشم فسوں سازی کیسی
دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنا دے (فراق)
(نقوش نمبر ۱۹۴۵ء)

---

(۱) حفیظ جالندھری اور ان کی شاعری، انجم فوقی بدایونی - مطبوعہ شاعر ماہ مارچ ۱۹۴۷ء

جرأتِ عرضِ تمنا کا سبب وہ خود ہوئے
مہرباں دیکھا انھیں تب یہ سوال آ ہی گیا
(وحشت کاکوروی، شاعر ۵۰ء)

وہ ان کی شانوں پہ مست زلفیں
مہک رہی ہے صندل کی محفل
ہمیں کر وہ ناگ ڈس رہے ہیں؛
ہمیں نے جو آستیں میں پالے

سب مشکلوں کو عشق نے آساں بنا دیا
دل کو حریف کاوشِ پیکاں بنا دیا
شوقِ توان کی دیکھئے جب دل کی خاک سے
گلشن نہ بن سکا تو بیاباں بنا دیا
(دائم مظفر نگری، شاعر، مارچ ۴۹)

مرحبا اے حاصلِ جذبِ محبت مرحبا
خود بخود ان کے لبوں پر میرا نام آ ہی گیا
(ایم۔ اے۔ سلام۔ ادبی دنیا۔ ۴۹ء)

اس دور کی تقلیدی شاعری کے دونوں رخ پیش کئے گئے۔ اس کی کامیابی کی حد یہ ہے کہ اردو غزل کے اچھے جیسے کچھ اشعار کا تعداد میں اضافہ کردے، لیکن اس کے کہنے والے کی اپنی پہچان ان اشعار سے ممکن نہ ہو۔ ایسی شاعری کے کمزور نمونے وہ ہیں جن میں روایتی مضامین کو روایتی انداز سے بے اثری کے ساتھ دہرا دیا جاتا ہے۔ یہ تقلیدی شاعری کبھی محاورہ بندی کرتی ہے، کبھی طویل اور پیچیدہ ردیفوں کو نظم کرتی ہے، اور کبھی قدیم و جدید مقبول لہجوں کی نقل اتارنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔

تیسرا حصّہ

۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک

غزل آفریں فضا

غزل پر ترقی پسندی کی گرفت ۱۹۲۵ء کے بعد سے شروع ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ یہ سخت سے سخت تر ہو جاتی ہے۔ تقسیم کے چند سال بعد اس احتساب سے سخت بیزاری کا اظہار کیا جاتا ہے۔ غزل میں وہی ترقی پسند شعرا پارٹی سے باہر بڑے گیر پیمانے پر مقبولیت اور اعتماد حاصل کرنا شروع کر دیتے ہیں، جو خالص ترقی پسند غزل سے انحراف کرتے ہوئے اپنے نظریات کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے پیش کرتے ہیں۔ غیر ترقی پسند شاعر اور ادیب اب تک اس لیے قابلِ اعتنا نہ تھے کہ وہ رجعتی اور روایتی تھے۔ ترقی پسند لغت میں یہ دونوں لفظ گالی کے مترادف ہیں۔ اس لیے وہ چند شاعر یا نقاد جو ترقی پسند شاعری میں شعریت یا صحتِ زبان و بیان یا دوسری لفظی اور معنوی خوبیوں کا مطالبہ کرتے تھے۔ اس عرصے میں ترقی پسند تنقید کی تحقیر کا شکار رہے۔ اس زمانے میں چند ایسے نقاد عوام و خواص کا اعتماد حاصل کر سکے جو ترقی پسند تخلیقات پر ہمدردی سے تنقید کرتے ہوئے ان میں جمالیاتی اقدار کی تلاش کرتے تھے اور کسی فن پارے کی ادبی حیثیت متعین کرنے میں ادبی اقدار کو بھی ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔ ۱۹۵۲ء سے یہ لے تیز تر ہو گئی۔ پرانے لکھنے والوں نے کھل کر غزل اور اس کے فنی و ادبی مطالبات کی حمایت کی اور اس زمانے کے نئے لکھنے والے جو خود کو ترقی پسند شاعر یا نقاد سمجھتے تھے انھوں نے بھی غزل کی صنفی اور فنی باریکیوں پر غور کرنا اور ان کی اہمیت کو اجاگر کرنا شروع کیا۔

فراق بھی غزل کو ایک انتہاؤں کا سلسلہ(۱) "A SERIES OF CLIMAX"
مانتے ہیں اور وہ بھی جذبہ و جذبات کی تخفیف DILUTION پر زور دیتے ہیں۔
اب تک غزل کو بیشتر ترقی پسند نقاد خیالات کی ترسیل کا ایسا وسیلہ سمجھتے تھے جو
ہر خاص و عام مزدور کسان اور زیادہ لوگوں تک اپنے نظریات اور پیغامات کو پہنچا سکے
لیکن اب یہ کہنے کا حوصلہ ہوا کہ یہ ایک فن کارانہ عمل ہے، جو ایک فرد کے وسیلے سے
ہوتا ہے۔ دوسرے اس کی اپنی کچھ فنی اور صنفی حدبندیاں اور مطالبات ہیں۔ ان فنی
ضروریات کی طرف اشارہ اس بات کا اعلان ہے کہ غزل کی شاعری سے منظوم تقریر
کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ یہ ڈاکٹر مسعود حسین نے اپنے مضمون "غزل کا فن" میں
واضح طور پر لکھا ہے:

"غزل بنیادی طور پر ایک انفرادی فن کارانہ عمل ہے"
...... غزل کی ہئیت کا اس کے اسلوب پر بھی اثر پڑتا ہے۔ غزل
کا اسلوب، ایجاز و اختصار، رمز و کنایہ، مجاز تمثیل، استعارہ و
تشبیہ سے عبارت ہے ـــــ اس لیے اس میں وہ تمام خوبیاں
اور خامیاں ملتی ہیں جو سخن مختصر کی خصوصیات ہیں۔ شدت تاثر
موسیقیت یا غنائیت کے اعلیٰ ترین مدارج تک زبان اسی پیرایہ میں
پہنچتی ہے۔ بادہ ساغر کا استعارہ ہو یا لالہ و گل کا پودہ، لیلائے
غزل کے لیے ضروری ہے"

ان نظریات کی عصری اہمیت سے ہمدردی رکھتے ہوئے ترقی پسند شعری تنقید کی
نارسائی کی طرف پروفیسر مسعود حسین خاں نے واضح اشارہ کیا۔(۲)

---

(۱) غزل کی ماہیت و ہئیت، فراق گورکھپوری۔ نگار۔ جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۳۸
(۲) پروفیسر مسعود حسین خاں۔ اردو زبان اور ادب ص ۱۲۱

اصغر کی شاعری پر جدید تنقید کمند نہیں ڈال سکتی۔ جدید تنقید سماجی علوم پر مبنی ہے۔ اس کی (اصغر کی شاعری) قدر و قیمت کا تعین سابقہ یا آئندہ معیاروں سے کیا جائے گا۔ شاعری میں لفظ کی اہمیت پر ترقی پسند نقاد ممتاز حسین نے بھی اس طرح زور دیا ہے

"الفاظ کی حیثیت ان ناشگفتہ پھولوں کی سی ہے جو خیال کی تحریک سے بقدر حکم اپنی پنکھڑیوں کو کھولتے اور سمیٹتے ہوں۔"

فیض احمد فیض جن کے غنائی اور رمزیاتی اسلوب پر سردار جعفری یہ اعتراض کر چکے تھے کہ فیض پرانے رموز و علائم اور غنائیت کے پھیر میں منافقانہ شاعری کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مقصد کی وضاحت اور قطعیت نہیں ہوتی۔ ان کی نظموں سے کمیونسٹ بھی اپنا مفہوم نکال سکتے ہیں، اور کمیونسٹ مخالف نقطہ نظر رکھنے والے لوگ بھی اپنے خیالات کی تائید حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن فیض نے ایسی تنقیدوں کا زیادہ اثر نہیں لیا، اور جمالیاتی قدروں کی افادیت پر اس طرح اپنا نقطہ نظر پیش کیا:

"... اگر [۱] آپ تسلیم کرتے ہیں کہ جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی افزائش بجائے خود سماجی زندگی کی آسودگی اور بہتری میں اضافہ کرتی ہے، یا دوسرے الفاظ میں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں افادی فعل ہے۔"

فیض نے شاعری میں مقصدیت سے یکسر انحراف نہیں کیا بلکہ ان کا کہنا یہ ہے کہ کوئی مقصدیت شاعری کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اپنی تمام مقصدیت کے باوجود اگر شاعری جمالیاتی قدروں سے محروم ہے تو وہ قابل تحسین نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ حسن کی تخلیق چونکہ انسان اور سوسائٹی کے مفاد کے لیے ہے، اس

---

(۱) "شاعری کی قدریں" فیض احمد فیض۔ سویرا نمبر ۱۲۔ (۵۲) ص ۵۵۔

لیے بذاتِ خود یہ ایک افادی اور مقصدی فعل ہے مگر فراق گورکھپوری جو ۴۹ء
میں اشتراکی غزل کا نعرہ تحریروں میں بڑے جوش و خروش سے لگا رہے تھے۔ ان کا
کہنا تھا کہ غزل اب عوام، کسان اور مزدوروں ہی کے لیے لکھی جائے گی۔ اس کے
نئے استعارے ہتھوڑا، ہنسیا اور جو کی بالی وغیرہ ہوں گے۔ ان کے نظریے میں بھی
شدید تبدیلی آئی اور انھوں نے نئے جوش سے اعلان کیا کہ شاعری انفرادی، ذاتی
اور نجی جذبات کی ترجمانی کرتی ہے، یہ کسی تحریک کی مبلغ نہیں ہو سکتی۔

"ادب اور فنونِ لطیفہ سیاسی تحریکوں، پروگراموں اور عقائد و
جذبات کی ترجمانی نہیں کرتے، بلکہ ایسے انفرادی، ذاتی، نجی جذبات
کی ترجمانی کرتے ہیں جن کی پہنچ تو لاکھوں کروڑوں افراد کی زندگی
تک پہنچ جاتی ہے لیکن کسی عمل یا عقیدے یا کسی خاص فلسفے یا فکریات
کا پرچار ادب یا فنونِ لطیفہ نہیں کرتے۔ کسی پارہ فن کا لاکھوں کروڑوں
انسانوں اور . . . مختلف عقائد کے انسانوں مختلف ملکوں اور
ادوار کے انسانوں کو متاثر کرنا اور بات ہے اور اجتماعی عقائد
اور اعمال کی ترجمانی کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ بہرحال میں
اس عقیدے کا کٹر مخالف ہوں کہ ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ پر کسی
سیاسی پارٹی کا ڈکٹیٹرشپ قائم ہو۔"(۱)

تحریک، نظریات کی مقصدیت کے خلاف اس دور میں صرف فراق ہی کی آواز
نہیں ہے، بلکہ پاکستان میں محمد حسن عسکری سے لے کر سلیم احمد اور ہندوستان میں
فراق سے لے کر وحید اختر تک نئے اور پرانے لکھنے والوں نے ترقی پسند مقصدیت کی
کڑی گرفت کی سخت مخالفت کی، اور محمد حسن کی اس بات میں اس حد تک ضرور صداقت
ہے کہ نئے لکھنے والے ترقی پسندی سے برگشتہ ہو گئے ہیں۔ اب چونکہ محمد حسن سماجی بصیرت

---

(۱) فراق گورکھپوری۔ شاہراہ۔ اگست ۴۹ء

فکر اور پیغام کو مارکسزم کے نظریات اور اس کے مرادف نظریات اور اس کے پیغام کے مترادف سمجھتے ہیں، اس لیے وہ جدید شاعری کا نقطۂ نظر اپنے الفاظ میں یوں طنزاً بیان کرتے ہیں:

"تیسری بات یہ کہی جاتی ہے کہ ترقی پسندوں نے ادب میں سماجی شعور کی جو بات اٹھائی تھی وہ سراسر بکواس تھی، شاعر کو سماجی بصیرت، فکر پیغام وغیرہ کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے"[1]

محمد حسن کے تجزیے کو درست اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے دور کی غزل میں جدید حسیت عصری مسائل اور ان سے پیدا شدہ احساسات اور تفکرات کا اظہار بہت بھرپور ہوا ہے۔ ہاں یہ بات درست ہے کہ ہندوستان اور ...میں بیشتر وہ ترقی پسند جن کے یہاں فکر و فن میں لچک تھی اور وہ بدلتی ہوئی زندگی کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے دیکھ سکتے ہیں ان کے ادبی نظریات اور طریقۂ کار میں ایسی ہی تبدیلی آگئی جیسا کہ فراق اور فیض کے اقتباسات ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ اندازہ لگانا کہ ترقی پسند تحریک کے وہ نقاد شاعر اور منتظمین جو ترقی پسند ادب کے نظریات سے متفق تھے محض خاموش تماشائی رہے غلط ہوگا۔ اس عرصہ میں بھی روایتی ترقی پسند غزل لکھنے کی کوشش کی گئی غزل کی شدید مخالفت ہوئی غزل میں مقصدیت کی اہمیت پر مضامین لکھے گئے۔ بقول سردار جعفری مجروح کا خیال ہے:

"اجتناب فن کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے، پھر بھی پروپیگنڈہ ہے"[2]

سردار جعفری کا خیال ہے کہ "صحیح[3] فلسفۂ حیات اور نظریہ شعر (یعنی مارکسی)

---

(۱) آزاد نظم غزل اور ترقی پسند شاعری۔ ڈاکٹر محمد حسن نقوش۔ جنوری فروری ۷۵ (سالنامہ)

(۲) تعارف سردار جعفری غزل (مجموعہ کلام مجروح سلطان پوری) ص ۲

(۳) یہ ترقی پسندی نہیں ہے۔ سردار جعفری۔ شاہراہ ۵۲ ۶ ۶۲ اور ص ۹۶

اگر کسی شاعر کے پاس نہیں ہے تو اس کی شاعری میں متضاد خیالات اور نظریات کا اجتماع ہو جائے گا۔ فراق کی غزل کو اس لیے مجموعہ اضداد بتاتے ہیں کہ ان کے سیاسی و سماجی حقائق والے اشعار کے ساتھ تصوف کے رسمی اور تقلیدی اشعار سے ان کا کلام بھرا ہوا ہے اور یہ رسمی تقلیدی کلام میرؔ، آتشؔ سے لے کر اصغرؔ، فانیؔ کے کلام کا چربہ ہے۔ عورت کا تصور بھی ان کے یہاں سنسکرت سے ماخوذ ہے ان کے یہاں عورت دیہاتی تکدم اور فرد کی لذت پرستی کا ذریعہ ہے۔ وہ غیر مقصدی غزل کی سخت مذمت کرتے ہیں۔ اور فراری قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ عام طور پر پاکستان میں لکھی جا رہی ہے۔ "جاندار، سچی اور غیر فراری غزل مقصدی اور افادی غزل یا تو ہندوستان کے ترقی پسند شاعر لکھ رہے ہیں، پاکستان کے جیل جانے پر اس کی تخلیق فیضؔ کے ہاتھوں ہو رہی ہے۔"

اس وقت تک ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی تحریک مضبوط تھی۔ سردار جعفری کے ان خیالات کی تائید میں عبدالعزیز عتیق (مہو چھاؤنی) حالیہ عتیق حنفی بھی ہیں، وہ فراق کو ترقی پسند شاعر مانتے ہوئے لکھتے ہیں (۱)

"ان (فراق) کی فکر میں اور ان کے نظریات میں جو الجھن اور خامیاں نظر آتی ہیں اس کے اسباب کیا ہیں، فرائڈ نے اپنے نظریات میں جنس کو جنس کہا مگر فراق چاہتے ہیں کہ ہر قسم کی جنسیت کو عشق یا محبت کا نام دیں۔ یہاں تک کہ امرد پرستی کے تحفظ پر بھی منطقی استدلال کی فضول خرچی کرتے ہیں۔ اس رطوبت اور گندگی کے لیے ترقی پسندی کا دائرہ عرصہ ہوا تنگ ہو چکا ہے۔"

---

(۱) مکتوب عبدالعزیز عتیق (مہو چھاؤنی) رسالہ شاہراہ ص ۶۴ ۔ ۱۹۵۴ء

عبدالعزیز عمیق حنفی کے گندے اظہار کو شاعری یا زندگی سے زیادہ ترقی پسندی کے دائرے سے خارج بتاتے ہیں۔ اسی طرح مظہر امام سردار جعفری کی اس طرح پیٹھ ٹھونکتے ہیں:۔

"جعفری(۱) نے فراق پر تنقید لکھ کر واقعی ایک بڑی اہم ضرورت کو پورا کیا۔ 'نقوش' میں فراق نے جو کچھ لکھا ہے اس کے لیے ادیبوں اور شاعروں میں بے راہ روی پیدا ہونے کا پورا امکان ہے۔"

..... فراق صاحب کے نظریات کا ٹیڑھا پن ان کی کتاب 'اردو کی عشقیہ شاعری' میں بھی بہت نمایاں ہے۔"

اس شمارے میں سریندر پرکاش کا افسانہ دیت کا گھر شائع ہوا ہے اور وارث علوی حالیہ ابن حسین اور دوبارہ وارث علوی کی ایک نثری پیروڈی بھی ہے جس کا عنوان ہے۔ نیا فن اور نئی تنقید۔ اس پیروڈی میں حسن عسکری کی تصنیف 'آدمی اور انسان' ممتاز شیریں کے مضامین (بالخصوص منٹو پر) اور مظفر علی سید کے مضمون پر اس انداز سے پیروڈی کی گئی ہے کہ ان کے طریقہ فکر اور طرز تحریر کا مذاق اڑایا گیا ہے، اس طرح ثابت ہوتا ہے کہ کم از کم ۴۹ء تک ہندستانی ترقی پسندی کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوئی تھی اور بقول سردار جعفری پاکستان میں فیض اور چند امیر شعرا کے علاوہ باقی لوگ فراری اور روایتی غزل گوئی کی طرف مڑ گئے تھے۔ سردار جعفری کے ساتھ محمد حسن بھی غزل میں ایک مربوط فلسفہ حیات تلاش کرتے رہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کے بیشتر شاعروں سے مطمئن نہیں ہوئے ہیں۔

...(۲) فراق کے پاس کوئی مربوط فلسفۂ حیات نہیں ہے۔

---

(۱) مکتوب مظہر امام، کلکتہ) رسالہ شاہراہ، نومبر ۵۴ء ص ۶۴

(۲) "آزاد نظم غزل اور ترقی پسند" ڈاکٹر محمد حسن، رسالہ 'نقوش'، جنوری فروری ۵۴ء

ان کی غزل اس صنف کو پریشان خیالی سے نکالنے میں کامیاب نہیں ہوئی...... فراق کی غزل میں فکری وحدت کا فقدان ہے اور وہ پریشان خیالی کے اس الزام سے بری نہیں ہے جس کے دور کے بغیر نئے دور کے تقاضوں کو غزل میں سمونا ممکن نہیں۔"

ترقی پسند نقادوں میں بیشتر غزل سے کسی نہ کسی وجہ سے خائف رہے۔ اگر سردار جعفری اس کی رمزیت اور اشاریت کو مقصدیت کی تبلیغ کے منافی سمجھتے ہیں تو محمد حسن اس کی مجموعی فضا میں متصوفانہ ایذا پسندی محسوس کرتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ترقی پسندی کے انقلابی ماحول میں یہ کتنا بڑا جرم ہے۔

"اردو[1] شاعری میں غزل کی ساری فضا متصوفانہ ایذا پسندی سے معمور ہے۔"

ظ۔ انصاری جو ان دنوں ترقی پسندی کے آرگن رسالہ شاہراہ کے ایڈیٹر تھے انھوں حالی کی روایت کو تازہ کرنے کا اعلان اس طرح کیا کہ غزل میں سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ فراری ذہن اس میں پناہ گزیں رہتا ہے اور یہ معیوب بات ہے۔ اس لیے غزل کی مخالفت لازمی ہے۔

"حالی[2] خود بڑی اچھی غزل کہتے تھے۔ لیکن انھیں غزل سے جہاد اس لیے کرنا پڑا کہ اس کے امکانات جو بھی ہوں لیکن اس کا سب سے بڑا امکان یہ ہے کہ وہ فراریوں کی پناہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہاں خانہ بن جاتی ہے۔ نہاں خانے کی بھی ضرورت آدمی کو ہوتی ہے لیکن ادب پر ایسا وقت بھی آپڑتا ہے جب اس نہاں خانے سے انھیں نکالنا ہوگا۔"

---

(۱) تجدید روایتی قدریں، محمد حسن، بہترین ادب ۱۹۵۲ء مرتبہ مرزا ادیب، ص ۴۹

(۲) نیا سال۔ نئے سوال، ظ۔ انصاری، رسالہ شاہراہ جنوری۔ فروری ۱۹۵۲ء ص ۱۷۴

ظ۔ انصاری غزل کی مخالفت میں ایک اور ایڈیٹوریل لکھتے ہیں اور غزل کے حسن اور اس کی غنائی خوبی، مقبولیت خاص و عام اختصار، گھلاوٹ کو اس طرح عیب ثابت کرتے ہیں کہ اوسط درجے کے لوگ یہ خوبیاں اپنی تقلیدی شاعری میں بآسانی پیدا کر سکتے ہیں، اور ان کا خیال ہے کہ اس تن آسانی کی وجہ سے اس دور میں غزل گوئی کا عروج ہو رہا ہے۔ ملاحظہ کریں۔

"غزل بڑے مزے کی چیز ہے، یہی اس کا حسن ہے، اور اس میں ایک ادبی خطرہ پوشیدہ ہے۔ مزے کی خاطر لوگ غزلیں گنگناتے ہیں۔ اختصار کی اور بیان کی ایک مخصوص گھلاوٹ کی وجہ سے الگ الگ اشعار دوہوں کی طرح زبان زد ہو جاتے ہیں اور اس کی وجہ سے بعض لوگ اس مغالطے میں آجاتے ہیں کہ غزل کہو تو مقبولیت جلد نصیب ہوگی۔"

ظ۔ انصاری اسی شمارے میں شائع ہونے والی تخلیقات کا تعارف کراتے ہیں۔ اپنے خیال کو اس طرح اور تقویت پہنچاتے ہیں کہ محمد علوی پر "فراق کا پرچھاواں" بتاتے ہیں، اور سردار جعفری کی غزل میں غزلیہ رموز و علائم پر اس طرح نیاز مندانہ شکایت کرتے ہیں:

"دوسری پائے کی غزل سردار جعفری کی ہے ــ جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے ــ (کتنے پرانے مصرعے سے کام نکالا ہے۔) یہی نثر اور تقریروں میں وہ غزل پر آنکھیں نکالتے تھے اب خود غزل لکھنے بیٹھ گئے ہیں تو اس میں غزل کے سارے غمزے لائے ہیں۔"

ترقی پسندوں کی غزل دشمنی صرف تنقیدوں، اداریوں ہی میں نہ تھی بلکہ وہ نئے لکھنے والوں کو غزل کہنے سے منع کرنے کی کوشش کرتے تھے، جیسا کہ جاوید کمال نے

---

(۱) ایڈیٹوریل۔ رسالہ شاہراہ ماہ جون ۴۵ء ظ۔ انصاری ص ۴

اپنے ایک مضمون میں ظ انصاری کے خط کا حوالہ درج کیا تھا۔

"کچھ دن پہلے دہلی کے ایک رسالے کے ایڈیٹر کا ایک خط میرے پاس آیا جو انھوں نے میری ایک نظم اور غزل کی رسید میں لکھا تھا۔ اس میں یہ جملہ بھی تھا "سب لوگ غزلیں ہی بھیجتے ہیں کیا ظلم ہے۔ قوم تن آسانی کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔

بیشتر ترقی پسند غزل کو اپنے کام کی جنس نہ سمجھتے رہے۔ سبط حسن کا بھی یہی خیال ہے۔

میں[2] تو سمجھتا ہوں یہ (غزل) صرف ایک تفریحی صنف ہے، مقصدی اور تعلیمی اغراض کے لیے شعراء کو ہمیشہ غزل کو ترک کرنا پڑا ہے۔"

کمیونسٹ ادیبوں نے ۴۵ء جب میرا جی اور ان کے مقلدین کو جنسیت زدگی اور رجعت پسندی کے جرم میں ترقی پسندی سے خارج کر دیا تو انھوں نے حلقۂ ارباب ذوق بنایا اور ایک عرصہ تک یہ لوگ خود کو صحیح ترقی پسند کہتے رہے لیکن آزادی کے بعد جب حکومت پاکستان کا ترقی پسندوں پر احتساب سخت ہوا تو حلقۂ ارباب ذوق نے اسی میں عافیت سمجھی کہ ترقی پسندی کا نام بھی دور دور رہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے بیشتر نظم نگاروں کے ذہن میں غزل کا تصور فرسودہ اور روایتی تھا، اور ان کا رویہ بھی اکثر غزل دشمنی کا رہا۔

۱۹۵۵ء میں حلقۂ ارباب ذوق کی جانب سے رسالہ نئی تحریریں نکلا تو اس کے پہلے دو شماروں میں ایک بھی غزل شامل نہیں تھی۔ تیسری اشاعت میں تابش صدیقی اور شہرت بخاری کی غزلیں شامل ہوئیں، لیکن قیوم نظر نے لکھا:

"تاہم[3] اس حقیقت کو کیوں کر جھٹلایا جا سکتا ہے کہ مجموعی طور پر

---

(۱) بعض ترقی پسندوں کا ایک غلط رجحان۔ جاوید کمال۔ نگار۔ اکتوبر ۵۴ء

(۲) اردو غزل کا مستقبل۔ سمپوزیم۔ نقوش غزل نمبر طبع ثانی۔ ۵۶ء فروری

(۳) جملہ معترضہ قیوم نظر۔ رسالہ نئی تحریریں لاہور ۵۶ء

آج کل کا غزل گو بدلے ہوئے حالات سے یا تو بے نیاز نظر آتا ہے
یا اپنے آپ میں اتنی سکت ہی نہیں پاتا کہ اپنے خول سے نکل کر ان کا
مقابلہ کرے، اور یا وہ بد دل اور بدگمان ہو چکا ہے کہ اس میں
زندگی سے نبرد آزما ہونے، اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑانے
اور اسے اپنی راہ پہ لانے کی آرزو ہی نہیں رہی"

ممتاز حسین کا بھی یہی خیال ہے کہ ہمارے غزل گو شعراء سیاسی سطح پہ
"امریکہ کے سوشل اقتصادی اور سیاسی اقتدار کو ایشیا پر مسلط کرنے میں مددگار ہو رہے ہیں۔

"... آج[1] ہماری زندگی کا مقصد اپنے ملک کی نگہبانی اور پاسبانی نہیں
ہے بلکہ امریکہ کے اقتدار کا تحفظ ہے۔ باوجود ان کے ایک ہزار
ہائیڈروجن بم کے، یکن ہم ہیں کہ ابھی تک میتھ کی سہل زمینوں
میں دھنسے پڑے ہیں"

محمد حسن کا بھی یہی خیال ہے کہ:

"نئی نسل چونکہ نفس مضمون اور بیان کی ذمہ داری سے فرار
کی خواہاں ہے، اس لیے اس نے جمالیات ہی کے سہارے ایک
غیر حقیقی دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے"... غزل کی طرف رجحان
دراصل فکر سے فرار کا نتیجہ ہے"

شہاب جعفری نے علی گڑھ میگزین میں آزاد نظم پر سمپوزیم میں کہا کہ:
"رفتہ رفتہ غزل اپنے موضوعات سمیت آزاد نظم میں ڈھلتی جا رہی ہے
اور یہ ارتقا کے قدرتی قانون کا ناگزیر نتیجہ ہے"

---

(۱) تنقید کے بنیادی مسائل۔ ممتاز حسین۔ رسالہ فن کار ۵۶ء

(۲) ایک خطرناک میلان۔ محمد حسن۔ علی گڑھ میگزین۔ شمارہ ۵۰ء ص ۹۸-۹۵

وزیر آغا غزل کے احیار کا اعتراف کرتے ہوئے ایک اندیشے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غزل کا احیار نظم کی بدولت ہوا ہے، اس لیے غزل میں موڈ کا تسلسل واقعاتی عناصر اور خارجی مظاہر کا بیان اب زیادہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریر کا رُخ یہ اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ کہیں غزل نظم میں تحلیل و تبدیل نہ ہو جائے، لکھتے ہیں :-

"چنانچہ غزل کا احیار بھی زیادہ تر نظم ہی کا فیض ہے اور نئی غزل میں موڈ کا تسلسل واقعاتی عناصر کی فراوانی اور خارجی مظاہر کا بیان سب نظم ہی کے اثرات ہیں" (۱)

وزیر آغا کی اس تحریر کی تردید اب اس لیے ضروری نہیں ہے کہ وزیر آغا اپنے حالیہ مضامین میں اس بات کا اعتراف کر چکے ہیں کہ جدید غزل میں ایسی توانائی اور تہہ داری آگئی ہے جو اپنے دَور کی پیچیدہ حقائق کو کامیابی سے پیش کرتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں یا حلقۂ ارباب ذوق کے لکھنے والوں کے اثرات سے وزیر آغا بھی غزل کے بارے میں پہلے بہت مشکوک تھے، وہ غزل کو جاگیردارانہ تہذیب کا حاصل سمجھتے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ بیسویں صدی میں یہ تہذیب بڑی تیزی سے ختم ہو رہی تھی' اس لیے انھیں رہ رہ کر یہ اندیشہ ستاتا تھا کہ غزل عصری حسیت کا ساتھ نہ دے سکے گی۔ دوسرے غزل کے مقررہ رموز و علائم کی گرفت اور زندگی کے بارے میں نسبتاً مقررہ تصورات کا ایسا زبردست ہالہ تھا کہ اکثر انفرادی احساس و اظہار کو پسند کرنے والے شاعر غزل کی اجتماعی لے سے بہت گھبراتے تھے۔

اس طرح یہ بات واضح ہے کہ ترقی پسند نقاد غزل کے رمزیات، اسلوب اور غیر عیانیہ انداز کی وجہ سے اور حلقۂ ارباب ذوق والے اس کی شدید روایت پسندی کی وجہ سے اسے نظم کے مقابلے میں روایتی اور غیر جدید سمجھتے تھے' لیکن اس دَور میں

---

(۱) غزل کا مزاج - وزیر آغا ماہ نو، جمہوریت نمبر ص ۸۴

غزل پسندی کا رجحان عام ہوا۔

غزل کے مخالفین کی مقبولیت کو زوال پذیر سمجھنے والے غزل کو اُردو شعروادب کی ایک محبوب صنف سمجھنے والے غزل کے عاشق اور غزل کی مقبولیت پر نازاں غرض سبھی کم از کم اس بات پر متفق ہیں کہ اس دور میں غزل کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند نقاد ممتاز حسین نے اس صورت حال کو اس طرح پیش کیا ہے:

"غزل[1] کے بارے میں مختلف لوگوں کا مختلف خیال ہے۔ کچھ لوگ اس کے کینوس کے اختصار اور اس کی اشاریتی زبان کے باعث اس کے مستقبل سے ۔۔ مایوس ہیں۔ کچھ لوگ ان دنوں کو مخصوص سیاسی فضا اور ہماری ادبی روایات کی تنگ دامنی کے مدنظر اس کے مستقبل سے بڑی امیدیں لگائے بیٹھے ہیں۔ یہاں میں ان دونوں پر کسی تنقید کے بغیر صرف اس حقیقت کا اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ ادھر سال دو سال سے ہماری غزلوں میں ایک ایسی توانائی اور نکھار پیدا ہو گیا ہے جس کی توقع بہت کم لوگوں کو تھی۔ غزل میں سیاسی فضا کو ضم کرنے کی کوشش بہت دنوں سے کی جا رہی ہے، لیکن اس میں جو گھلاوٹ اور حلاوت ان دنوں پیدا ہو چکی ہے، وہ اگلے وقتوں کے سیاسی رنگ کی غزلوں میں نہیں ملتی!"

۱۹۵۴ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ نے "غزل سمپوزیم" کیا، جس میں غزل کی مقبولیت کے اسباب اور مراجعت کی صحت مندی یا غیر صحت مندی کو پرکھنے کی کوشش کی گئی۔ پروفیسر احتشام حسین نے آغاز اس طرح کیا ہے:۔

"غزل[2] کی مقبولیت کے پیش نظر انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ نے اس

---

(۱) ایک نیا منصور (دیباچہ شعلۂ گل' مجموعہ کلام احمد ندیم قاسمی) از ممتاز حسین ص ۲۲

(۲) سید احتشام حسین۔ غزل سمپوزیم مرتبہ عابد سہیل، شاہراہ دہلی ۵۴ء ص ۲۸

سمپوزیم کا اہتمام کیا کہ مختلف لوگ اپنے خیالات کا اظہار کریں
اور یہ بات واضح ہو سکے کہ اس کی مقبولیت کے کیا اسباب ہیں
اس صنف میں کوئی نئی توانائی ہے ۔کوئی نیا حسن پیدا ہوا ہے یا نہیں
یا غزل کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی مقبولیت کسی ایسے ادبی رجحان کی
غماز ہے جو کچھ خاص سیاسی اور سماجی حالات کے زیراثر وجود
میں آئے ہیں اور پھر اس نتیجے پر پہنچ سکیں کہ شاعر اور سامعین اور
قارئین میں غزل کی طرف مراجعت کا رجحان صحت مند ہے یا
غیر صحت مند"

پروفیسر آل احمد سرور نے غزل کی مقبولیت کی وجہ یہ بتائی کہ یہ اس
عہد میں یعنی خیالات کے جذباتی ترسیل کا سب سے مقبول ذریعہ ہے لیکن
اس کے باوجود نظم کی اہمیت زیادہ اور اپنی جگہ ہے۔

"میرے خیال میں اُردو شاعری کا مستقبل بہرحال نظم سے
وابستہ ہے، غزل سے نہیں لیکن غزل اس دور میں بھی خیالات
کے جذباتی ترسیل EMOTIONAL COMMUNICATION
کا سب سے مقبول ذریعہ ہے تاہم ہمیں عالمی معیار کا بھی خیال
رکھنا چاہیے اور دونوں کا ایک حسین امتزاج ہی ادب کا معیار
بن سکتا ہے۔"

رسالہ نقوش کا غزل نمبر شائع ہوا۔ اور اتنا مقبول ہوا کہ جلد ہی اس
کا دوسرا ایڈیشن فروری ۱۹۵۰ء میں شائع کیا گیا۔ دیگر رسائل میں غزلوں کی
فراوانی کے ساتھ غزل پر مضامین۔ غزل کی مقبولیت کی باتیں، اور مشہور
نظم گو شعراء کی غزلیں نظر آنے لگیں۔ سلیمان اریب نے مخدوم کی دوسری غزلیں

---

(۱) پروفیسر آل احمد سرور، غزل سمپوزیم مرتبہ عابد سہیل، شاہراہ ۵۲ء ص ۴۳

شائع کرتے ہوئے غزل کے عروج کا اظہار اس طرح کیا۔

"مخدوم[۱] شروع سے نظمیں لکھتے رہے اور کچھ اس لیے بھی کہ غزل گوئی کا رواج عام ہے وہ سخن فہمی کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ غالب کے طرفدار تھے یعنی غزل کے قائل نہیں تھے بلکہ اس کے مخالف تھے۔ لیکن آج وہی مخالفِ غزل یہ کہہ رہا ہے کہ غزل تو چالیس برس کے بعد کہنی چاہیے ۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے"

مخدوم کی غزل میں کلاسیکل مزاج سے رچے ہوئے ایسے اشعار تھے:

بے صحبت رخسار اندھیرا ہی اندھیرا — گو جام وہی ہے (ابھی) میخانہ وہی ہے
اس عہد میں بھی دولتِ کونین کے باوصف — ہر گام پہ ان کی جو کمی تھی سو کمی ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ اُردو تنقید ۵۷ء کا جائزہ لیتے ہوئے "غزل کی لازوال مقبولیت" کے "غیر فانی" ثبوت اس طرح پیش کرتے ہیں:

"غزل[۲] کے مطالعے کی طرف خاص توجہ مبذول ہوئی ۔ سید عبداللہ نے غزل کی ہیئت کا سوال (سالنامہ ادب لطیف ۵۷ء) ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو غزل میں محبوب کا تصور (ادب لطیف) محمد عظیم نے غزل اور اس کے نکتہ چیں (نگار، اپریل) پروفیسر مسیح الزماں چالسی نے اُردو غزل کا لکھنؤ اسکول (نگار رسمی) پروفیسر مجنوں نے شعر اور غزل (نگار اصناف نمبر) فراق گورکھپوری نے غزل کی ماہیت (نگار اصنافِ سخن نمبر) اور ان کے علاوہ بہت سے اور صاحبوں نے غزل کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی اور ظاہر ہے کہ یہ چیز غزل کے لازوال مقبولیت کا ایک غیر فانی ثبوت ہے۔"

---

(۱) سلیمان اریب صبا۔ مارچ۔ اپریل ۵۸ء

(۲) اردو ادب میں (تنقید) ڈاکٹر سید عبداللہ ادب لطیف سالنامہ فروری ۵۸ء

غزل کی مقبولیت کے ساتھ بہت سے نقادوں کے رویّوں میں حیرت انگیز تبدیلی آئی۔ عبادت بریلوی نے اپنے ایک مضمون غزل کے جمالیاتی پہلو پر بات کرتے ہوئے ۱۹۴۸ء میں افادیت پر بہت زور دیا تھا اور کہا تھا کہ افادیت کے ساتھ پروپیگنڈہ ضروری ہے۔

۱۹۵۷ء میں وہ بھی رشید احمد صدیقی اور سید عبداللہ کی طرح غزل کو تہذیب کی زبان اور مزاج سمجھنے لگے۔ (۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غزل آفریں فضا پیدا ہوئی۔ غیر ترقی پسند نقادوں کے ساتھ کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کی دلی تدروں کی اہمیت پر مدلل مضامین لکھے۔ غزل کی فنی اور ہیئتی خوبیوں کو اس دور میں پھر سمجھنے کا رجحان بڑھا۔(۲)

اگرچہ چند ترقی پسند شاعر نقادوں اور مدیروں نے کوشش کی کہ نیے ذہن مارکسی مقصدیت سے وفادار رہے اور غزل کی طرف متوجہ نہ ہو۔ لیکن اس غزل آفریں ادبی فضا کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی مادی، اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں ہوئیں جن میں نظریوں کی رجائیت پر ایمان رکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا۔ تشکیک، بے اطمینانی، عدم اعتماد اور نظریاتی شکستگی کے دور میں شاعروں نے اپنی ذات کے وسیلے سے اپنے عہد کو دیکھنا شروع کیا۔ اس کی وجہ سے غزل میں احساس و اظہار کی نئی راہیں کھلیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ زندگی کی نئی تبدیلیوں کا جائزہ لیا جائے۔

---

(۱) ربی مسائل غزل کا مزاج ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ افکار اکتوبر ۵۷ء ص ۲۲-۲

(۲) تحلیل شعر مطالعہ شعر غزل کا فن۔ پروفیسر مسعود حسین خاں۔ اردو زبان و ادب ص ۷ تا ۲۲ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۵۹ء

عصمت اور نئی حسیت

تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حساس ذہن کو آزادی کے ساتھ لائی ہوئی بربادی، فسادات میں خونریزی اور تاراجی، معصوموں کا قتل، عورتوں کی عصمت دری، ترک وطن، نئے وطن میں اجنبیت اور غربت کے شدید احساس بھیانک مفلسی میں شرافت اور وضعداری کے تمام اقدار کی شکست و ریخت حالات کے جبر میں سمجھوتے کی بے حسی اور ضبط کی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔ چند خوش نصیب اور موقع شناس لوگوں کو چھوڑ کر بڑا طبقہ ایسی ہی نئی ذہنیوں کا شکار ہو رہا ہے۔ رسالہ نقوش کے ایک سمپوزیم میں جوش ملیح آبادی نے اس دور کی حالت یوں بیان کی ہے:

"جب آزادی آئی تو عین اپنے پیچھے ہولناک بربادی کو بھی لائی۔" ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ندیاں بہادی گئیں۔ جھاڑ نگاہوں اور مکانوں میں آگ لگادی گئی۔ عورتوں کی عصمتوں لوٹ لیا گیا۔ بچوں اور بیماروں کو تہ تیغ کر دیا گیا۔ پاکستانی ہندو اپنے بھائیوں کے ملک یعنی ہندوستان چلے گئے اور ہندوستانی مسلمان اپنے برادران ملی کے ملک یعنی پاکستان چلے آئے۔ ہندو اور مسلمان دونوں اپنے بھائیوں کی طرف اس امید پر بھاگ کرتے تھے کہ وہ دوڑ کر انھیں کلیجے سے لگا لیں گے، خود دھوپ میں بیٹھیں گے، انھیں چھاؤں میں بٹھائیں گے

---

(۱) کیا موجودہ ادب بحران کا شکار ہے (سمپوزیم) نقوش ص ۲۱۸ ۱۹۔۲۰

مگر پناہ طلب ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل سے یہ دیکھ کر خون کی بوندیں ٹپکنے لگیں کہ ان کے بھائیوں نے پھیکے تبسم سے بھی ان کا استقبال نہیں کیا ــــــــ جنھوں نے گھر کی چار دیواری سے قدم نکالنے کا تصور بھی نہیں کیا تھا، گلی گلی مارے پھرے اور ٹکے ٹکے پہ اپنا جسم فروخت کرنے لگیں۔ اور اس صورت کا بدترین پہلو یہ ہے کہ جب ہندو اور مسلمان مردوں نے اپنی بہو بیٹیوں کی اس روش کو بھانپ تو صرف اتنا کیا کہ انھوں نے گھبرا کر آسمان کو دیکھا اور آنکھیں بند کر لیں اور زہر کا گھونٹ پی کر چپ ہو رہے۔"

پاکستان ہی کے ایک نئے لکھنے والے نے غزل پر مضمون لکھتے ہوئے اس عبوری دور کی پہچان "بے اطمینانی اور اضطراب" بتایا۔ اور غزل میں سب سے زیدہ نمایاں کردار اس پیکر کا بتایا جسے اقدار کی ناپائداری کا شدید احساس ہے اور نتیجہ میں اس کے یہاں تھکن اور مایوسی کا اظہار ہوتا ہے۔

"ہم[1] عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور اپنے دور کی سب سے ممتاز خصوصیت بے اطمینانی اور اضطراب ہے۔ اس دور کا انسان شعوری یا غیر شعوری طور پہ وہ کرب محسوس کرتا ہے جو اس بے اطمینانی کی پیداوار ہے۔ ادیب اس کرب کو ذکی الحس ہونے کی وجہ سے شعوری طور پہ محسوس کرتا ہے اور فن کے ذریعے اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ چناں چہ آج کی غزل سے اگر احساسات وجذبات کے تار و پود سے ایک فرد کی تشکیل دی جائے تو ہو بہو عکس ہو گا۔ اس چلتے پھرتے جیتے جاگتے انسان کا جسے ہم عام زندگی میں دیکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں اقدار کی ناپائداری کا احساس عام ہونے لگا ہے۔ وہ غزل میں سب سے نمایاں

---

(۱) ابتدائیہ۔ کاغذی پیراہن خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۷۔ ۸

ہے اور وہ اضطراب، تھکن، اضمحلال اور مایوسی جس نے ہماری زندگی
میں یاسیت پیدا کی آج کی غزل کا بنیادی جذبہ ہے۔"

اب ہندوستان کے دو ایسے شاعروں کے مجموعے سے ان کے نثری اقتباسات
پیش کیے جاتے ہیں جن کی اہمیت غزل، نظم اور نثر میں، نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔
خلیل الرحمٰن اعظمی کا پہلا مجموعہ "کاغذی پیراہن" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔
ان کا خیال ہے کہ شاعر جن کا ضمیر جو زندگی کے مثبت اقدار کے نمائندہ ہوتے
ہیں، ان کا مقدر ناکامی ہے[1] اور وہ اپنے دل میں بسی داخلی دنیا کی اہمیت کا
احساس دلاتے ہیں۔

"وہ کہتا ہے کہ اس کے سینے کے اندر اسی دھرتی کے برابر
ایک اور دھرتی ہے، وہاں اس کا خوبصورت سا گاؤں ہے۔
لہلہاتے ہوئے کھیت ہیں۔ سوندھی سوندھی مٹی کا بنا ہوا ایک
صاف ستھرا گھر ہے۔ اس کی چھت پر روز چاندنی اترتی ہے اور
پیروں میں گھنگرو باندھ کر ناچتی ہے۔ وہ اپنے بیوی بچوں کو
لے کر چاندنی کے ساتھ کھیل رچاتا ہے اور سب مل کر ایک ایسا گیت
گاتے ہیں جس سے پھولوں کی بارش ہوتی ہے اور خوشبو سے بسی
ہوئی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔"

وحید اختر اپنے مجموعہ کلام جس میں ان کا ۴۸ء سے ۶۶ء تک کا کلام ہے،
اس کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ :-

"یہ پچھلے سولہ برسوں کی اجتماعی روداد بھی ہے، اور انفرادی
تجربہ بھی۔"

---

(۱) ناصر کاظمی نے بھی حالات کا تجزیہ اسی طرح کیا ہے۔ اس کی تفصیل میر کے
اثرات کے باب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

وہ اپنے دور کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

"تعلیم کی روشنی زیادہ سے زیادہ ذہنوں تک پہنچ رہی ہے، مگر تعصب و توہم تنگ نظری و تنگ دلی، شک، اور خوف کے اندھیرے اب تک گہرے ہیں۔ ذہنی سفر میں پابندیاں اور دل دل بھی راہ روکتے ہیں اور روشنیوں کے ہجوم بھی ملتے ہیں۔ پڑھے پڑھے لوگ سمجھوتے اور سودے بازی کرتے ہیں زبانیں بس اصولوں کے ذکر سے روشن ہوتی ہیں، عمل ان کا انکاری ہے"......

......"یہاں دنیا کے دور افتادہ گوشوں میں ہونے والی تبدیلیاں جنگیں، امن کے لیے اٹھنے والی آوازیں کوئی معنی نہیں رکھتیں، حالانکہ یہ سب ہمارے دل کی آوازیں اور ہماری ہی دھڑکنیں ہیں۔ کسی چھوٹے سے غریب ملک میں لوگ اپنی آزادی کے لیے اپنا سب کچھ نثار کرتے ہیں۔ کسی نوآزاد دیس میں زندگی از سرِ نو تعمیر ہو رہی ہے۔ کہیں نفرتیں ملکوں کے درمیان آگ اور خون کی دیواریں کھڑی کر رہی ہیں۔ کہیں محبتیں ٹوٹے دلوں پہ مرہم رکھ رہی ہیں۔ یہ سب کچھ دنیا میں ہو رہا ہے اور ہمارے دیس میں بھی۔ اور یہی سب کچھ ہماری زندگی ہمارا مقدر اور ہمارا سرمایہ ہے۔ سیارہ و ثوابت پر کمندیں پھینکی جا رہی ہیں۔ فضا کے نارسا مقامات جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں اور تخیل کا بھی دم ٹوٹتا ہے۔ اب ہماری رسائی میں ہے۔ فاصلے گھٹ گئے، دوریاں سمٹ گئیں۔ پھر بھی ایک دنیا ہے جو ہماری آغوش میں رہ کر بھی ہم سے دور ہے۔ ہم سے دور ہو کر ہمارے ساتھ ہے۔ غربت اور بیکاری بھوک اور بیماری سے جہاد جاری ہے۔

اور ان کی نئی فصلیں بھی اُٹھائی جا رہی ہیں۔ سائنس ہمارا مسیحا ہے
ہے۔ اور اس کے ہتھیار ے قاتل بھی عقل ہماری زندگی بھی اور
خودکشی بھی علم ہماری آزادی بھی اور ہماری غلامی بھی آدرش
ہمارے معبود بھی ہیں اور ہمارے مقتول بھی۔ ماضی ہم سے پیچھے
رہ گیا ہے اور ہمارے ساتھ لگا ہوا۔ حال ہماری دسترس میں
بھی ہے اور ہماری آنکھوں سے اوجھل بھی مستقبل ہمارے قدموں
میں بھی ہے اور ہم سے ہراساں بھی۔ زمان مکان کی تمام حدیں
ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوگئی ہے۔ یہ سب کچھ ہمارا ہے اور
ہمارا نہیں ہے (۱)

یہ اقتباس اس لیے بھی پیش کیا گیا کہ نئی نسل کا حساس ذہن جہاں اپنے اور پوری دنیا میں ہونے والی اہم ناانصافیوں پر کُڑھتا ہے وہیں کسی چھوٹے اور غریب ملک کی آزادی کی جدوجہد کا بھی خیر مقدم کرتا ہے۔ سیاسی عقائد اور نظریات کی پیروی کی جائے اس کی سیاسی بصیرت سیاست کی ناکامی کو دیکھ لیتی ہے عقل مذہب۔ وطن۔ علم سائنس سب پر اس کی نگاہ تشکیک پڑتی ہے۔ وہ کسی چیز سے متنفر ہو کر یکسر منہ موڑتا ہے اور نہ ہی عقیدت کے ساتھ آنکھیں بند کر کے سینے سے لگاتا ہے۔

پاکستان میں کمیونسٹوں پر حکومت کے دروازے ابتدا سے بند رہے اور اردو کے ادیبوں، شاعروں اور مدیروں کے لیے اپنا کیریر (career) بنانے کے لیے غیر ترقی پسند ہونا ضروری تھا۔ اس لیے بہت سارے وہ ادیب و شاعر جو انقلابی مارکسی سمجھے جاتے تھے جلد ہی حکومت کے اچھے اچھے عہدوں پر فائز ہوگئے۔ اور انھوں نے اعلان کر دیا کہ وہ مارکسزم کے اس وقت تک وفادار تھے جب تک ان

---

(۱) پتھروں کا مغنی، وحید اختر ص ۹

کے ملک پر غیر ملکی جابروں کا قبضہ تھا، شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ پاکستان کے وہ شائندہ رسائل جن میں ترقی پسند شعرا لکھتے تھے، جلد ہی اپنی پالیسی بدلنے پر مجبور ہو گئے۔ مثلاً سویرا لاہور اور نقوش لاہور ابتدا میں ترقی پسند ادب کے ترجمان تھے لیکن بعد میں انھیں دنوں ان دونوں رسائل نے اپنی پالیسی بدل دی۔

پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں جلد منتشر ہو گئی۔ ہندوستان میں نئے بدلتے ہوئے حالات، اور کمیونسٹ پارٹی کے زوال اور اندرونی اختلافات کے باوجود سرکردہ ترقی پسند ادیب، شاعر اس بات پر بضد رہے کہ نوجوان لکھنے والے ترقی پسندی کے دائرے سے باہر نکل نہ پائیں۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا احتساب سخت رہا۔ فراق جو خود بھی ترقی پسندی کے بڑے داعی تھے جب سردار جعفری سے ان کا اختلاف ہوا، اور انھیں محسوس ہوا کہ سردار جعفری اور ان کے رفقا انھیں اندر کا آدمی نہیں سمجھتے انھوں نے بھی فیض احمد فیض کی طرح بلکہ فیض سے کہیں زیادہ واضح اور مسلسل طور پر ادب میں جمالیاتی قدروں کی اہمیت کا اعلان کیا۔ لیکن فراق کے اس انحراف میں فراق کی موقع شناسی کا بھی دخل تھا، اس لیے کہ محمد حسن عسکری اور پاکستان کے کئی غیر ترقی پسند لکھنے والے فراق کی عشقیہ شاعری کی وسعتوں کا اعتراف کر رہے تھے اور سردار جعفری ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے معترض تھے۔

ترقی پسند تحریک سے ہندوستان میں ناآسودگی کا اظہار رسالہ صبا میں ۱۹۵۸ء میں ہوا، جس میں وحید اختر نے ادعایت DOGMATISM کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا:

> "ہمارے عہد کا مزاج دراصل تشکیک (SCEPTISM) کا مزاج ہے، ادب اور شعر کی دنیا میں یہ تشکیک اگر صحت مند ہو تو نئی قوتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے"

وحید اختر نے سماجی مسائل کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا، لیکن انھوں

نے کہا کہ مسئلہ اتنا واضح نظریاتی اور سیدھا نہیں جتنا ترقی پسندی کے ادبی نظریات کے وسیلے سے نظر آتا ہے۔

"سماج میں مسائل تو اب بھی ہیں اور پہلے سے زیادہ اہم' اور پیچیدہ ہیں' مگر ان کا اظہار اب راست نہیں ہوتا' تشکیک اور انتشار کے حالات میں نئی نسل نے اپنے اندر پناہ لی ہے۔ اب بجائے غم دوراں کے' غم ذات فکر کا محور بن گیا ہے۔"

صبا نومبر ۱۹۵۸ء

وحید اختر نے اس وقت ترقی پسند تحریک کو بے ضرورت بتایا لیکن سجاد ظہیر جو پاکستان سے آزاد ہو کر ہندوستان آچکے تھے اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کو سرگرم رکھنا چاہتے تھے' انھوں نے جواب میں لکھا:۔

"وحید اختر صاحب کی بدقسمتی یہ ہے کہ اس معاملے میں' تاریخ اور حقیقت ہماری طرفدار ہے' ان کی تشکیک ان کے موہوم اور مبہم اجتماعی ذہن کی نہیں' جس کا کام اگر زندہ حقیقتوں کو اگر مسخ کرنا نہیں تو کم از کم آرٹ کے نام پر ان کی نقاب پوشی کرنا ضرور معلوم ہوتا ہے۔"

سجاد ظہیر۔ صبا ص ۱۱

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون[1] میں یہ اعتراف کیا کہ ۶۰ء کے بعد سے ترقی پسند تحریک پر سے نئی نسل کا اعتماد اٹھ گیا ہے اور اس میں "انفرادیت کا جو داخلیت کا زور اور تشکیک کا غلبہ زیادہ ہوا" نئی نسل کے لکھنے والے مارکسزم کو اب قبول نہیں کرتے اور سارترے کے وجودیت کی طرف رجحان زیادہ ہے لیکن ان نئے فلسفوں کا عروج مارکسزم کی طرح ابھی نہیں ہوا۔ ترقی پسندی کی مخالفت اور انفرادیت

---

(۱) 'عہد جدید کا پس منظر' ڈاکٹر محمد حسن سوغات۔ تیسرا شمارہ۔ ۶۰ء

پر زور دینے کو وہ ایک منفی ردِ عمل بتاتے ہیں۔

"ترقی پسندی کے خلاف نوسال میں سب سے پہلا مورچہ محمد حسن عسکری نے لیا عسکری نے ترقی پسند تحریک کی سائنٹیفک بنیادوں پر مخالفت نہیں کی بلکہ ان کے دلائل اور براہین زیادہ تر داخلی اور انفرادی تھے۔ انھیں فرانسیسی انحطاط پسندوں سے لگاؤ ہے اور اسی کی بدولت ان کا تصور ادب کسی قدر مبہم اور غیر سماجی ہے وہ ادب اور ادیب دونوں کو سماجی ذمہ داریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ اجتماعی فلاح سے زیادہ انفرادی تسکین جذبات زیادہ انھیں عزیز ہیں۔ حسن عسکری نے جہاں ایک طرف ترقی پسندی کی سیاست زدگی کے خلاف آواز اٹھائی جس میں ظاہر ہے کہ کسی قدر معقولیت اور صداقت تھی، وہاں انھوں نے اسی ردِ عمل کے طور پر ادیب کی سماجی ذمہ داری سے بھی یکسر انکار کر دیا۔ انداز بیان کی بھول بھلیوں کو سب کچھ سمجھا جانا، داخلیت کی تنگنائے غم ذات کے آئینہ خانے اور عشق و عاشقی کے مریضانہ تصورات دامن گیر ہونے لگے۔"

محمود ایاز جو اس رسالے کے مدیر تھے، وہ نئے لکھنے والوں کو کسی سیاسی پلیٹ فارم پر متحد ہونے کو بنیادی طور پر صحیح بتاتے ہوئے نئی نسل کے بیشتر لوگوں کو احساس ذمہ داری سے محروم بتاتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ:

"ایک غیر ذمہ دارانہ رویہ کو خود فریبی کے لیے تشکیک ذہنی آزادی کی لگن، اور فنی اقدار سے لگاؤ کا نام دیا جا رہا ہے۔"[1]

یہ بات سیکڑوں تقلیدی شاعروں کے لیے درست ہو سکتی ہے اس لیے کہ

---

(۱) اداریہ سوغات محمود ایاز ص ۵

وہ پہلے ترقی پسندی کی تقلید کر رہے تھے کہ اس زمانے میں اس کا فیشن تھا۔ ترقی پسندی سے انحراف اور مروجہ اور مقررہ چیزوں اور طے شدہ مفروضوں میں جب نئی نسل کی نگاہ تشکیک نے نکتہ چینی کی اور مذہب سیاست اور سماج کے طے شدہ اور ESTABLISHED اقدار کو نہ مانتے ہوئے اپنی داخلی تشکیک کا اظہار کیا تو بلا شبہ سیکڑوں تقلیدی شعراء نے اس طریقۂ کار کو جدید اور مفید سمجھا لیکن نئی نسل کے ذہین اور حساس افراد پر یہ الزام لگانا زیادتی ہے۔ نئی نسل کے یہاں سیاست، حالات حاضرہ اور تاریخی شعور سے اپنے ذہن اور احساس کے وسیلے سے رابطہ قائم کیا گیا تھا جیسا کہ جون ایلیا اور وحید اختر کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ جون ایلیا حیات کی ماضی حال اور مستقبل کی اکائی ... دیکھتے ہیں۔

"ہم ارتقا پسند ماضی کا مستقبل اور ارتقا پذیر مستقبل کا ماضی ہیں۔ ہمارے قافلے کا ایک طویل ترین سلسلہ عہد رفتہ کے افقوں میں چھپ گیا ہے اور ہم آنے والے افقوں کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ہم نہ تو نئے ہیں اور نہ پرانے یعنی پرانے بھی ہیں اور نئے بھی۔"

وحید اختر نے نئی نسل پر بزرگوں کی لگائی فرد جرم کی صفائی اس طرح دی:

"آج کا نوجوان سماج میں جس جنسی ناآسودگی جس جسمانی تشنگی جس روحانی کرب اور ذہنی الجھنوں سے گزر رہا ہے، وہ ہمارے بزرگوں کو نہ درپیش آئی تھیں اور نہ وہ سمجھ سکتے ہیں۔"

ہنگری کا ہنگامہ پاسترناک کی کتاب پر رد و قدح اسٹالین کا

---

(۱) نئی نسل، از جون ایلیا رسالہ انشا کراچی / حوالہ سوغات ۲ ص ۴۲

(۲) ہمارے عہد کا مزاج - وحید اختر سوغات ۳ ص ۶۰

بنتے ٹوٹتا روس اور چین کے آئے دن کی تبدیلیاں اگر اعتقاد نہ چھین
تو بھی یقین کو متزلزل کرتی ہی ہیں۔"

"اگر ہم سوشلزم کو بھی آج سماجی تعمیر و تشکیل کا واحد راستہ
مان لیں تب بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کونسا اشتراکی سماج
لینن و اسٹالن کا ماؤزے تنگ کا کروشچیف کا چواین لائی کا
اور لیو شاؤچی کا Utopian Socialism والوں
کا سبتے پرکاش نرائن کا اور اشوک مہتہ کا ٹیٹو کا لوہیا کا یا نہرو
کا۔ آخر کون سا سماج واد ہمارا راستہ اور منزل بن سکتا ہے؟"

یہ حقیقت ہے کہ زندگی اتنی تیز رفتار، پیچیدہ و کرب آمیز، نشاطیہ اور غیر یقینی پہلی بار عام حساس ذہنوں کو نظر آئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب تک انسان زندگی کو مسلک، عقیدے، مذہب یا کسی رنگین اور بڑے مقصد کو حاصل کرنے کا وسیلہ سمجھتا تھا اپنے مقصد کے حصول میں تقریباً اپنی ساری متحرک زندگی تمام کر دیتا تھا۔ اکثر مرتے دم تک اسے یہ یقین نہیں ہوتا کہ اس کے نظریے عقیدے یا مقصد میں کوئی کھوٹ ہے۔ مذہب، وطن اور آخرت کے تصورات ایسے دل خوش کن بہلانے والے وعدوں سے بھرپور ہیں کہ زندگی کے لایعنی یا غیر مقصدی ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح یہ نظریات خواہ برحق ہوں یا فریب کن انسان کو اذیت ناک کرب، غیر مقصدیت اور زندگی کی بے معنویت کی لائی ہوئی احساس تنہائی، بے حسی، ناامیدی، جھلاہٹ سے کسی نہ کسی حد تک محفوظ رکھتے ہیں۔ ہر انسان خود کو ایک امتحان کے لیے تیار کرتا رہتا ہے۔ نتیجہ کا وعدہ اتنا خوب صورت جمال دنیاوی، و آسودگی بہشت سے اس قدر بھرپور تھا کہ زندگی کی ساری سفاک حقیقتیں صرف امتحان کا سوال نامہ محسوس ہوتی تھیں۔ مذہبی وطنی یا گروہی

---

(۱) ہمارے عہد کا مزاج۔ وحید اختر۔ سالنامہ سوغات ۳۔ ۶۰

عصبیت اندرونی طور پر ایک مذہب، وطن یا گروہ کے ماننے والوں کو محبت خلوص اور اعتماد کے رشتے میں پروئے رہتی ہے، ان کی نفرت اور عداوت کا اخراج دوسرے مذہب، گروہ یا وطن کے لیے وقف ہوتا ہے لیکن اس دور میں حالات کچھ اس طرح بے نقاب ہوئے کہ مذہب کا طلسم بڑی حد تک شکست ہوا۔ آزادی وطن کا خواب جب حقیقت بن کر سامنے آیا تو پتہ چلا کہ پہلے ہم غیروں کے محکوم تھے آج ہم چند ایسے مفاد پرستوں، خاندانوں اور سرمایہ داروں کی خوشنودی کے لیے جی رہے ہیں جو صرف اس حد تک ہم میں سے ہیں کہ وہ اپنے کو ہندوستان یا پاکستان کا کہتے ہیں۔ عام انسانوں کے لیے یہ صورت حال قطعی نئی نہیں ہے۔ ہمیشہ ہوتا آیا ہے کہ چند افراد یا چند خاندانوں کے مفاد کے لیے مذہب یا وطن کے نام پر عوام نے اپنا سب کچھ قربان کیا ہے۔ فرق تب اور اب میں یہ ہے کہ پہلے انھیں یہ احساس نہیں دلایا گیا کہ ایک ایسی جمہوریت کی تشکیل ہوگی جس میں وہ کسی کے غلام نہ ہوں گے سب کو برابر کے حقوق ملیں گے۔ زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے فیض یاب ہونے کے لیے امیر و غریب کو یکساں موقعے ملیں گے۔ آزادی کے لیے عوام نے زیادہ قربانیاں دیں، زیادہ دکھ اٹھائے۔ لیکن جب آزادی ملی تو عام انسانوں کو غیر محفوظیت، ناانصافی، نابرابری اور حق تلفی کا احساس اس لیے شدید تر ہوا کہ اب کے اس کی توقعات ایک بہتر زندگی اور ایک بہتر دُنیا کی تھیں، دوسرے ایسے دور انتشار میں مذہب کی تشفی آخرت کا خوش آئند خواب بن کر ہمیشہ سامنے آتی تھیں۔ کئی صدیوں تک تصوف دنیا اور آسائش دنیا کو فرو مایہ بتا کر انسان کو صبر و قناعت کی گولیاں دے کر مطمئن کئے ہوئے تھا لیکن ایک بڑے اور حساس طبقے کے دل میں مذہب سے بھی تشکیک کی ابتدا ہوئی۔ اور آخرت، قیامت (روز سزا و جزا) بہشت اور دوزخ وغیرہ پر ایمان کامل نہیں رہا۔ ان کے دلوں میں بھی چور ہے جو بظاہر مذہبی ہیں کہ خاکم بدہن اس اس دنیا کے بعد ہمارے لیے اور کچھ نہیں ہے، تو آج سے پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا کہ "مذہب" باطل ہو گیا ہو، پہلے اگر ایک مذہب باطل قرار پاتا تھا تو محض اس لیے

کہ دوسرا مذہب زیادہ برحق نظر آتا تھا۔ اب کوئی سماج انسان کو اس درجہ بہلانے کے قابل نہیں ہے کہ اپنے تمام دُنیاوی اور روحانی تشنگیوں کا مداوا بن سکے۔

اس طرح وطن بھی چند افراد یا قبائل کے اپنے مفادات کا تصور ہے۔ وطن کی سرحدیں روز گھٹ بڑھ سکتی ہیں۔ مثلاً کوئی جب پیدا ہوا تھا تو لاہور یا دہلی اس کا وطن تھا۔ اس کی مٹی اس کے لیے متبرک تھی۔ اب وطن تبدیل ہو چکے ہیں۔ وہی دہلی یا لاہور اس کے "دشمن" کا وطن ہے۔ ہمارے وہ تمام عزیز اور دوست جو ہمارے سابقہ وطن اور حالیہ دشمن ملک میں رہتے ہیں۔ وقت پڑ جانے پر انھیں پر بمباری کریں گے اور اگر ہم نے ایسا کرنے میں پہل نہ کی تو ہمارے وہی عزیز ہمارے حالیہ کو اور ہمیں خاک اور دھوئیں میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ تمام حساس ذہن اس طرح سوچتے ہیں کہ کیا یہ تبدیلیاں فطری ہیں کیا ہمارا ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہونا ہمارا فرض ہے۔ کیا ہم واقعی صحیح راستے پر ہیں یا کوئی ان دیکھا ہاتھ ہمیں دیوانگی کا انجکشن دے کر دیوانہ بنا دیا کرتا ہے۔

سوال اُٹھتا ہے کہ یہ سارے خون خرابے مذہب اور وطن کی دین ہیں؛ اگر اتنی ہی سادہ سی حقیقت ہوتی تو ہم مذہب اور وطن بنانے والوں سے جنگ کرنے کے لیے ایک نیا گروہ بنا لیتے اور اس طرح پھر زندگی کو کسی خلا اور تنہائی کا احساس نہ ہوتا اس لیے کہ ہمیں یقین ہوتا کہ مذہب اور وطن کے اختتام کے بعد انسان دائمی مسرت اور سکون کو پائے گا لیکن کیا ہماری جبلتوں میں ایسے عناصر نہیں ہیں جو اپنے ہی قتل سے آسودہ ہوتے ہیں۔ ہم خود اپنی دشمنی پر مجبور ہوتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ہم اپنے خلاف کیسے لڑیں۔ خود کو قتل کیسے کریں اور خود کو قتل ہونے سے کیسے بچائیں اس طرح مذہب وطن انسانیت سے لے کر رشتوں کی پاکیزگی اور خلوص تک اقدار کی ایسی پائمالی ہوئی کہ نئے ذہن کو آگہی کی اس نئی بصیرت کے طفیل تنہائی اداسی بے بسی بے حسی اجنبیت کرب اُلجھن اور جھلاہٹوں سے دوچار ہونا پڑا۔ اسی طرح اُردو غزل میں جو چند نئے پیکر اُبھرے ان میں ایسے پیکر بھی ہیں جن کو اس کربناک

اذیتوں سے مختلف سیاق و سباق میں گزرنا پڑتا ہے۔ غزل میں ہمارے عہد کی پوری، اجتماعی زندگی اور اس کی گوناگوں خوبصورتیاں ہیں۔ یہ کہنا کہ جدید غزل صرف ایسے ہی جذبات و احساسات کا اظہار ہے محض انتہاپسندانہ رعایت ہے، لیکن یہ رجحان ایک حقیقت تھا، اس لیے غزل کی اچھی اور سچی شاعری میں اس کے عکس ملتے ہیں۔

یہاں غزل کے اشعار کے وہ نمونے پیش کئے جارہے ہیں جن کی تہہ میں یہی سچی بے اطمینانی ہے۔ آزادی۔ فسادات۔ عقاید و نظریات۔ محبت کے اقدار، معرفت و آگہی، جنسی مطالبوں اور زندگی کے اہم خارجی اور داخلی تصادمات کا اظہار ہوا ہے۔ اس سچی بے اطمینانی سے نئی حقیقتوں اور نئی بصیرتوں اور نئی الجھنوں، اس کے کرب اور اذیت کا جو احساس ہوا ہے اس سے ہماری غزل میں انسانی نفسیات، اور احساسات کے بہت سے حقیقت پسندانہ رویے سامنے آئے ہیں۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور "میرے نزدیک سچی بے اطمینانی اچھی چیز ہے اور سب خیریت کا نعرہ ذہنی کاہلی کی علامت ہے۔" غزل میں کسی حد تک خیریت والی شاعری کے اچھے اور برے نمونے اپنے مقام پر آئیں گے۔ یہاں ان اہم اجتماعی حادثات اور ان کے وسیلے سے انفرادی احساسات کے وہ شعری نمونے پیش کیے جارہے ہیں جن میں نئی عصریت، جدیدیت اور حقیقت ہے۔

آزادی

آزادی کی ہندوستانی عوام نے قیمت ادا کی تھی اور عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ آزادی کے بعد ملک سے ویرانی، تاراجی، غربت اور افلاس ختم ہو جائیں گے، اور زیادہ سے زیادہ انسانوں کو زندگی کی بنیادی ضروریات بہ آسانی مل جائیں گی، ایک بہار کا عالم ہوگا، ناانصافیوں کا اندھیرا نہ ہوگا۔ لیکن غزل میں آزادی کے بعد ہندوستان کا جو نقشہ ابھرا وہ کچھ اس طرح ہے:۔

موسم گل کا یہ فریب ہے کہ زخم پھول نظر آتا ہے۔ آزادی کا چراغ بے نور ہے باغ میں ویرانی ویرانی ہے رہبرانِ وطن نے آزادی کے نام پر ہمیں دھوکہ دیا ہے، پھول مسلے اور شمعیں بجھی ہیں۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ غریب کے لیے کھانے کو میسّر آزادی کا نام ہے۔

دیکھو تو فریب موسم گل
ہر زخم پہ پھول کا گماں ہے
باقی صدیقی۔ ادب لطیف جنوری ۵۵ء

بس دیکھ چکی دُنیا یہ بزم فروزی بھی
رکھا ہے چراغ ایسا جلتا ہے نہ بجھتا ہے
نشور واحدی، سواد منزل ۱۹۵۵ء

اب کے ایسی پت جھڑ آئی، سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا تھا
خلیل الرحمٰن اعظمی، ادب لطیف جلد شمارہ ۲

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے
احمد فراز ادب لطیف سالنامہ ۵۴ء

کتنی شمعیں جلیں کی اس کے لیے
ختم کب ہو گی غم کی رات نہ پوچھ
جگن ناتھ آزاد۔ شاہراہ ۵۴ء

یہ کیسا جشنِ چراغاں ساقی کہ ہاتھ کو ہاتھ بھی نہ سوجھے
نظر کا میری قصور ہے، یا بدل گیا رنگ روشنی کا
رکنول، شاہراہ

فسادات

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کو سب سے پہلے فسادات کی خونریزیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ترک وطن میں ہزاروں لوگ لاپتہ ہوگئے۔ دوست احباب عزیز

اقارب سوکھے پتوں کی طرح بکھر گئے۔ فسادات سے حادثے ناصر کاظمی کے یہاں ایسا المیہ بن کر ابھرے جس میں ان کی انفرادی آواز کی تشکیل ہوئی۔ دیگر شعراء نے بھی اس حادثے کو اپنے طور پر پیش کیا۔ بستیوں کی تاراجی، ہر سو قہرناک ویرانی اداسی خاموشی، مکانوں کے کھنڈرات، شناسا چہروں کی گشیدگیاں، ایک طلسمی بلائے آسمانی کی طرح ٹوٹی۔ یہ اشعار ایسے ہی ویران، داخلی اور خارجی منظروں کے مرقعے ہیں۔

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در

یہ وہی دیار ہے دوستو، جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے، یونہی شہر شہر نگر نگر

کہاں کھو گیا مرا قافلہ کہاں رہ گئے مرے ہم سفر

ناصر کاظمی نیا دور ۱۳-۱۴، ۵۸ء

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کس پودے

وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی

خلیل الرحمٰن اعظمی۔ نیا دور ۱۵-۱۸، ۵۸ء

دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیئے

جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم

خورشید الاسلام ۵۷ء رگ جاں

ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہوں   میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

ناصر کاظمی۔ خیال فروری ۵۲ء

کیا رہاں دھوں سے اٹی پائیں   آشیانہ جلا ہوا دیکھا

(ناصر کاظمی۔ نقوش ستمبر، اکتوبر ۵۴ء)

کئی لاکھ پھولوں نے پیرہن سر باغ ہنس کے اڑا دیئے

زہے فصل گل وہ ہوا چلی کہ چمن کی لے اُڑی آبرو

یہ کہاں سے بزمِ خیال میں اُمڈ آئیں چہروں کی ندیاں
کئی مہ چکاں، کوئی خوں فشاں، کوئی زہر وش کوئی شعلہ رو

فراق۔ نقوش۔ ۲۴-۲۳-۲۲ ۵۲ء

کیا بلا آسمان سے اُتری　　اس کی صورت بھی دھیان سے اُتری

فاختہ چپ ہے بڑی دیر سے کیوں　　سرو کی شاخ ہلا کر دیکھو
شہر کیوں سو گئی چلتے چلتے　　کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو
کیوں چمن چھوڑ دیا خوشبو نے　　پھول کے پاس تو جا کر دیکھو

ناصر کاظمی برگ نے ۵۶ء

باغ شاداب موجِ گل ہی نہیں　　سیل خوں بھی ادھر سے گزرے ہیں

عابد علی عابد نقوش۔ جون ۵۱ء

مرے رفیق مرے ہم سفر کہاں ہوں گے　　وہ کشتگانِ نگارِ سحر کہاں ہوں گے

اصغر سلیم ادبِ لطیف۔ فروری ۵۲ء

فسادات اور ترک وطن کے بعد ہندو اور مسلمانوں کی شرافت اور وضعداریوں کے اقدار کی جس طرح پامالی ہوئی ہے، حالات کی سفاکی نے جس بے غیرتی اور بے حسی سے منہ [illegible] کیا ہے، اس کا اشارہ جوش ملیح آبادی کی تحریر میں پہلے ہی دیا جا چکا ہے ان حادثات میں خود غرضی اور نفسا نفسی کی جو فضا ابھری اس کا اظہار یہ اشعار ہیں:-

منتظر دوست کے زوال کے ہیں　　میرے احباب بھی کمال کے ہیں

محشر بدایونی۔ ۵۶ء

ہر ادا آراستہ بے گانگی پاتا ہوں میں
ہر تبسم میں تعلق کی کمی پاتا ہوں میں

نشور واحدی سواد منزل

آزادی کے بعد فسادات کے وسیلوں سے عقائد و نظریات کا شہر طلسمات یکسر خاک ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تقریباً ۹۰ سال تک ہندوستان کے بسنے والوں کو اس بڑے پیمانے پر تباہی و تاراجی سے دوچار نہ ہونا پڑا تھا۔ غیر ملکی حکومت میں یہ سب بھی اگر ہو جاتا تو بھی آزادی غلامی وغیرہ کے مقررہ اور طے شدہ نظریات میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ اس لیے کہ غلامی میں غیر ملکی حکمرانوں سے ہر طرح کا ظلم ناروا سلوک متوقع تھا۔ آزادی کے بعد بڑے بڑے آئیڈیل بے نقاب ہوئے۔ مثلاً جس مساوات، برابری اور مشترک مفاد کا نعرہ ہمارے رہنما لگایا کرتے تھے، آزادی کے بعد وہی ہمارے حاکم بن بیٹھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کا افلاس امارت میں تبدیل ہو گیا اور غریب عوام پہلے سے زیادہ غریب ہو گئے۔ ایسے وقت ایک خاص ذہن کو یہ اندازہ ہوا کہ ہم کو کئی سو سال تک جن سے لڑایا گیا وہ ہمارے غیر ملکی دشمن ضرور ہوں گے لیکن جنھوں نے لڑوایا وہ بھی ہمارے دیسی دشمن نکلے۔ اس طرح تمام سچی باتوں سے وہ جھوٹ زیادہ سہانے محسوس ہوئے جن کے نتیجے میں انسانوں کا خون نہیں بہایا جاتا۔ چاروں طرف اندھیروں کا احساس شدت سے ہوا۔ آزادی کے جس سورج کا انتظار تھا اس کا نور نور ہی سہی روشنی بھی نکل گئی۔ ان حالات میں جو دنیادار اور مفاد پرست لوگ تھے وہ چڑھتے سورجوں کے پجاری بن کر سامنے میں آ گئے۔

اس آگہی کے بعد کہ مذہب اور وطن کے نام پر چند لوگ بڑے طبقے کو فریب دیتے ہیں اور اب کوئی آزادی کا خواب ایسا باقی نہیں ہے جو ہمارے دکھوں کا علاج بن سکے، دوسرے ممالک میں جہاں کمیونزم کا سرخ انقلاب حیات انسانی کے لیے نیا لہو اور نیا خون دینے کا دعوے دار تھا اس کا بھی طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ جب اسٹالن کا زوال ہوا تو پتہ چلا کہ کمیونزم کے پردے میں اس نے بدترین قسم کی شاہی کی۔ ان تمام خوابوں کی شکست کا احوال، اور ان سے پیدا ہوئی بے بسی اور بے حسی کے اظہار ان غزلیہ پیکروں میں ہوا ہے۔ عقائد و نظریات کی شکست جدید کی آگہی کے بعد

چاروں طرف اندھیرا، حالات کے مقابلے میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے والی بے حسی جمود کے ساتھ زندگی کی بے معنویت اور بے ہمتی کا ایسا شدید اور قنوطی احساس ہوا ہے جہاں نہ کوئی آسرا ہے نہ اُمید، نہ راستہ اور نہ رہ گزر۔ یہ اشعار ایسی ہی بے بس آگہی کا اظہار ہیں۔

بڑا دشوار نکلا دھار پر تلوار کی چلنا
حقائق کا تھا جو شیدا حقائق سے گریزاں ہے

پروفیسر آل احمد سرور، ۵۴ء ذوقِ جنوں

مجھے دیا نہ کبھی میرے دشمنوں کا پتہ
مجھے ہوا سے لڑاتے رہے جہاں والے

ظفر اقبال، سویرا ۲۸، ۶۰ء

مجھ کو ان سچی باتوں سے اپنے جھوٹ بہت پیارے ہیں
جن سچی باتوں سے صدیوں انسانوں کا خون بہا ہے

بشیر بدر، سویرا ۲۲ ۵۸ء

کچھ تو ہو جس کے فیض سے دل کو ہو تاب و تب بہم
کوئی گماں، کوئی خواب، کوئی خدا، کوئی صنم

خورشید الاسلام ۵۹ء رگِ جاں

چڑھتے سورج کے پجاری وہی نکلے جو شہاب
کرتے تھے تذکرہ صدق و صفا ہم سے بہت

(شہاب جعفری، سورج کا شہر ۵۶ء)

زندگی اتنی بھی بے درد نہ تھی
آگہی یوں کہاں ہیں ہم لوگ

(خاطر غزنوی، ادبِ لطیف اپریل مئی ۵۵ء)

آسمانوں کی زمینوں کی خبر لائے
خود کو پانا مگر اپنے لیے مشکل تھا سو ہے

(شہرت بخاری، ادبِ لطیف ۵۴ء)

نرم اُجالے چاندنی شب کے دن کی تمازت میں نہ ملیں گے
نیند میں جو سپنے دیکھے ہیں، عمر تمام نہ سونے دیں گے

وحید اختر، پتھروں کا مغنی ۱۹۵۰ء

گزر رہا ہوں مسلسل کچھ ایسے عالم میں
حیات دے کے مجھے، جیسے کوئی بھول گیا

سلیمان اریب ۱۹۵۵ء پاس گریباں

یوں دیکھ رہے ہیں مجھ کو جیسے
بھولی ہوئی بات یاد آئے عظیم

عظیم مرتضیٰ ادب لطیف ۱۹۵۶ء

ہم پہ اک عمر سے طاری ہے خموشی ایسی
ایک نقطے پہ سمٹ جائے تو افسانہ بنے

وحید اختر ۱۹۵۰ پتھروں کا مغنی

بے ساختہ خوشی ہے، نہ ہے بے حساب غم
آنسو رکے رکے ہیں ہنسی ہے بجھی بجھی

وحید اختر ۱۹۵۰ پتھروں کا مغنی

نہ حوصلے نہ تمنا نہ ولولے نہ امنگ
نہ جانے کونسی منزل میں کھو گئی ہے حیات،

زہرہ نگاہ

دھوپ نے ٹہنیاں جھلس ڈالیں
اب کہاں، کوئی سایہ دار درخت

(اختر ہوشیار پوری) ادب لطیف ۱۹۵۱ء فروری

نہ کوئی راہ گزر ہے نہ کوئی ویرانہ
غم حیات میں سب کچھ لٹ کے بیٹھے ہیں

باقر مہدی شہر آرزو ۱۹۵۵ء

اس صورت حال کے ساتھ اپنے دور کی اپنی بدصورتی کا شدید احساس ہوا۔
دنیا جو کہ سونا، اور انسانوں سے بھری ہے۔ لیکن ان انسانوں میں ایسا کوئی پیمانہ پیمبر
نہیں ہے جس کو اپنا کہا جا سکے اور جس سے ہمدردی، خلوص، دوستی اور محبت کے رشتے
استوار کیے جا سکیں۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ اس احساس میں دوسروں کو

حقیر سمجھنے کا رویہ نہیں ہے، بلکہ حالات کی سفاکی کے آگے اپنی اور اپنے عہد کی بے بسی کا اظہار ہے۔ اگر شہزاد احمد نئے دور کے نئے چہروں سے گھبرا کر پرانے چہروں کی یاد میں کھو جانا چاہتے ہیں تو شہرت بخاری کو اپنے سینے کے بے نور ہو جانے کی وجہ سے اپنی بے چہرگی کا بھی غم ہے۔

نئے چہروں سے جی گھبرا رہا ہے | غنیمت تھیں پرانی صحبتیں بھی
شہزاد احمد ادب لطیف جولائی ۷۵ء

آنکھوں میں اب خواب نہ ہے شوق نظارہ | اچھے تھے وہی دن کہ تھے ہم نیند کے ماتے
وحید قیصر ۵۵ء پتھروں کا مغنی

محفل انساں میں کیوں بے رونقی پاتا ہوں میں
زندگی خالی ہے اور دنیا بھری پاتا ہوں میں
کشور واحدی سواد منزل

اپنے بھی خد و خال نمایاں نہیں مجھے | یارب بجھے نہ یوں کسی سینے کی روشنی
شہرت بخاری ۷۵ء نئی تحریریں

میر نے جس طرح اپنے عہد کے لیے کہا تھا :

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی
(میر)

ایسا ہی کچھ ملا جلا تاثر ہمیں اس دور میں ملتا ہے۔ ہر خیال اور احساس پر اداسی کی چادر ہے، دل میں سناٹے بھائیں بھائیں کرتے ہیں اپنے وجود پر پرچھائیوں کا گمان ہوتا ہے جو مقدمہ بند جھیلوں اور خاموش دروازوں سے اپنی رہائی کے لیے سوال کرتی ہیں اور ڈوب جاتی ہیں۔ ہر چیز کی روح نارسائی ہو گئی ہے۔ ہر شخص مصروف ہے۔ درویش کی صداؤں کا جواب " ہاتھ خالی نہیں ہے " اداسی کی ہمہ گیری کی یہ ایہامی کیفیت ہے۔

عالم گیر پیمانے پر تباہی اور موت کا تصور ہے۔ جدید ترقیاں دنیا کو ہمیشہ موت

کے منہ کے قریب دیکھے ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ غزل میں عالمی امن اور جنگ کے اندیشوں کا اظہار بہت کم واضح کیا گیا ہے داخلی اور انفرادی خوف کے جذبے کا اظہار زیادہ ہوتا ہے اس خوف کا ایک نام نہیں ہے۔ خاموشی، خوف وہراس کی فضائیں ہوا، روشنی نغمے وغیرہ کے بکھرنے کا خوف ان اشعار میں، تضاد داخلی ہے کہ یہ علامتیں فرد کی نمائندہ اور فرد اجتماعی انسان کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔

کس شدت سے تیری یاد میں روئے اور ہنسے ہیں ہم
جیسے تجھ سے پیماں ٹوٹا یا تجھ سے پیماں ہوا

اپنے دل کے ویرانوں میں سائیں سائیں ہوتی ہے
دیکھو تو یہ شور مسلسل سناٹوں کی جان ہوا

من موہن تلخ۔ شاہراہ۔ نومبر ۵۷ء

آہٹیں چلمنوں سے پوچھتی ہیں   قید کب تک رہیں گے ہم بابا

بشیر بدر نیا دور ۵۹ء

فاصلوں میں قربتیں تھیں قربتوں میں فاصلے
پتا کیا بس تھا تجھے پاتے رہے کھوتے رہے

شہاب جعفری پگڈنڈی ۶۲ء

کس کی کشتی غرق ہوئی، کون ہوا نظروں سے اوجھل
جیوں تٹ گم سم چپ چپ دریا کے سینے میں ہلچل

راج نرائن راز۔ صبا ۵۹ء

حادثہ ہے کوئی ہونے والا   دل کی مانند دھڑکتی ہے زمیں

باقی صدیقی ۱۱ نومبر ۵۵ء

کوئی ہاتھ نہیں خالی ہے   بابا یہ کیسی نگری ہے

بشیر بدر۔ سویرا ۲۶ ۵۹ء

سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پنچھی ہیں   خاموشی بذات خود آواز کا صحرا ہے

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں
خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے
بشیر بدر ۔ نقوش ۱۹۵۸ء

تنہائی ازلی و ابدی نارسائی زندگی بے ثباتی بے معنویت ناپیداری موت کا احساس تفکر کا کرب اپنی تلاش اور وجودیت کی طرف رجحان ۔

فرد کی ذات، اس کی محرومیاں قسمت کی خودمختاری انسان کی لاچارگی زہد کی عزلت کی سرشت ہیں تصوف کے وسیلے سے غالب رجحان رہے ہیں۔ ابھی تک عام انسانوں کے لیے دو ہی موسم آتے جاتے رہے ہیں۔ ایک تو وہ جب انقلابی و جانی ہوکر بہتر زندگی، انقلاب اور آزادی کے خواب دیکھتا ہے۔ خواہ وہ خواب راجپوت مغلیہ سلطنت کے مقابلے میں دیکھیں مغل حکمران اور اس کے وفادار ہندستانی انگریزی حکومت کے خلاف دیکھیں یا بیسویں صدی میں آزادی کے مجاہدین بدیسی حکومت کے خلاف دیکھیں۔ دوسرا موسم اداسی شکست خوردگی اضمحلال بے بسی اور "ہم کیا کر سکتے ہیں" ہوتا ہے۔ عوام اور حساس ذہنوں کے مقدر میں دوسری حالت زیادہ رہتی ہے۔ ایسے میں کوئی حرکی اور رجائی فلسفہ یاس انگیز مزاجوں سے مطابقت نہیں کر سکتا۔ اس لیے تصوف کا اسلامی حلقوں میں اور بھگتی تحریک کا ہندو حلقوں میں عرصے تک بول بالا رہا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو داں طبقہ بالخصوص شدید مایوسی کا شکار ہوا لیکن اب ہمارے یہاں تصوف یا اس سے ملتی جلتی مذہبی اور نیم مذہبی ایسی کوئی تحریک نہیں جو سنبھالا دے سوچتے ہوئے ذہن کی پناہ گاہ بن جائے۔

مغرب میں جتنے بھی فلسفے انسانیت کے بڑے حلقے کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے، ان میں بیسویں صدی میں مارکسزم کا کوئی ثانی نہیں لیکن جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ عالمی پیمانے پر کمیونسٹ پارٹی میں مختلف شخصیتوں اور ملکوں میں اختلاف

شخصی آزادی پر شدید احتساب اور اجتماعیت کے نام پر فرد کی بے حرمتی کی شدت نے نئی نسل کو کمیونزم سے برگشتہ کر دیا۔ ہندوستان اور پاکستان میں وہ حالات نہیں رہے کہ کسی رجائی اور مجاہدانہ نظریہ زندگی سے مزید خود کو بہلایا جا سکے۔ کمیونزم کے مجاہدین سمجھوتے بازی پر اتر آئے اور ہندوستان میں کانگریسی حکومت سے خطاب اور اعزاز لینے میں دوراندیشی سمجھنے لگے۔

اور پاکستان میں جیسے جیسے کمیونسٹ شاعر اور ادیب خوش حال اور برسرروزگار ہوتے گئے ان کی رجائی انقلابیت خاموش ہو گئی۔ نئی نسل نے اپنی کھلتی ہوئی آنکھوں سے عالمی پیمانے پر بھی ملکوں اور اشخاص کی مفاد پرستیاں دیکھیں اور اپنے ملک کے بتوں کی بھی خودکشی دیکھی۔ تمام انقلابی اور مذہبی نعرے صرف چند افراد کے مفاد کا نعرہ بن کر رہ گئے اور بظاہر تمام عقائد نظریات ہمارے لیے فرسودہ اور باطل ہو گئے۔ ایسے میں فرد کی بیچارگی اور بے بسی ہی سب سے بڑا سچ ہو جاتی ہے اور انسان اس دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنے فیصلے اور اپنے دل کی آواز کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ پاکستان[1] کے نقاد حسن عسکری نے انسان کی پیچیدگیوں کی طرف اشارہ کیا اور جمیل جالبی نے وجودیت اور اردو و فارسی غزل کا معنوی رشتہ بڑی قدرت سے ملایا۔

"اردو[2] و فارسی غزل کی ساری تاریخ خود کو دیکھنے کا معجزہ ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل اور وجودیت کا رشتہ ازل سے قائم ہے۔ از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ۔ سارتر کا ایک کردار ORESTA یہ کہتا ہے لیکن تکالیف اس کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اور صرف وہ خود ہی ان سے نجات حاصل کرتا ہے۔"

جمیل جالبی نے سارتر کے خیالات کو میر اور غالب کے اشعار کے ساتھ پیش کر کے

---

(۱) رسالہ سویرا، ۵۶ء

(۲) سارتر ایک تعارف۔ جمیل جالبی۔ نیا دور۔ ۱۵، ۵۸ء ص ۲۴۲

ان میں مطابقت تلاش کی۔ ان کا خیال ہے:

"اُردو غزل کا یہ مزاج ہمیں ہر اچھے شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ داخلی تجربات فرد کی ذات کا عرفان اس کی ذمہ داریاں حیات کائنات کے راز ہائے سربستہ اس دنیا میں اس کی جلوہ گری کا مقصد حسن کا مقدر پیار اور ایسے متعدد مسائل ہماری اُردو غزل کا بنیادی مزاج رہے ہیں اس طرح وجودیت کے فلسفے کا یہ پہلو ہمارے اپنے مزاج سے بے حد قریب ہے اور اس فلسفے کی مدد سے ہم اس دور میں اپنے تخلیقی مزاج کے احیا کا کام لے سکتے ہیں اور ہمارے مزاج پر زنگ ہماری تخلیقی صلاحیتوں میں دوبارہ آنچ پھونک سکتا ہے بالخصوص اردو غزل۔ ورنہ اردو داستان کے لیے تو ایک ایسا موضوع ہے جس پر عظیم ادب کا مستحکم محل تعمیر کیا جا سکتا ہے"

جمیل جالبی کے ساتھ اس شمارے میں سارترے کے ایک مضمون "ادیب کی ذمہ داری" کے عنوان سے انتظار حسین نے ترجمہ کیا۔ افسانے پرس تے تس کا ترجمہ شاہد احمد دہلوی نے کیا۔ اسی افسانے کا ترجمہ عبدالحئی نے رسالہ کتاب کے افسانہ نمبر ۱۹۷۱ء میں بھی کیا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے ایک پیراگراف جو ان کے نقطہ نظر سے زیادہ جنسی ہوگا۔ اسے حذف کر دیا تھا۔ عبدالحئی کا ترجمہ زیادہ بے باک ہے۔

شریف طوائف (ڈرامہ) کا ترجمہ سلیم عاصمی نے کیا۔ اس ڈرامے کا موضوع حبشیوں پر سفید قوموں کے وحشیانہ ظلم ہے۔ جس تہذیب کے نام پر وہ حبشیوں پر انسانیت سوز مظالم کرتے ہیں اس کا بھرپور مذاق سارترے نے اپنی تحریر جذباتی طنزیہ نگارش سے اڑایا ہے۔ بعد کے آنے والے عرصے میں اُردو ادب پر وجودیت کا اثر اور زیادہ ہوا۔ اگرچہ ۵۸ تک اُردو غزل پر وجودیت کا براہ راست اثر نہیں ہے لیکن اُردو غزل کے بنیادی مزاج اور عصری حسیت اور وجودیت میں ایک مطابقت ضرور تلاش

---

(۱) سارترے ایک تعارف۔ جمیل جالبی۔ نیا دور۔ ۱۵-۱۶، ۵۸ء ص ۲۴۹

کی جا سکتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد وجودیت کے چند فارمولوں کو حوالے جدید تقلیدی شعرا نے دُہرایا لیکن یہ کافی عرصے کے بعد ہوا جس کا اشارہ اپنے مقام پر آئے گا۔

تنہائی اور بے تعلقی

غزل کے درج ذیل اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان دنوں "تنہائی" کو نئی معنویت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ یہ تنہائی محض محبوب سے جدائی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ کہیں دُنیا سے زیادہ شناسائی کہیں سائنسی ترقی کی فراوانی (ابھی تو چاند ستاروں کا ہو رہا ہے شمار) دوستوں کی بے حس اجنبیت اور غیر تعلقی (نہ کوئی دوست نہ دشمن نہ کوئی رقیب) کا نتیجہ ہے لوگ ملتے ہیں، مگر دل کے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں (اتنی ہی بڑھی اجنبیت جتنے قریب ہو گئے ہیں) یہ اشعار ایسے ہی مسائل سے پیدا کردہ تنہائی کا اظہار ہیں۔

ساری دُنیا ہمیں پہچانتی ہے   کوئی ہم سا بھی نہ تنہا ہوگا

احمد ندیم قاسمی ۔ ۵۸ء

اتنا مانوس ہوں سناٹے سے   کوئی بولے تو بُرا لگتا ہے

احمد ندیم قاسمی ۶۰ء

پھر اس کے بعد مرے زخم دل گنے گا کوئی   ابھی تو چاند ستاروں کا ہو رہا ہے شمار

بشیر بدر۔ سویرا ۲۷۔ ۱۹۵۹ء

نہ کوئی دوست نہ دشمن نہ کوئی رقیب   آگہی یوں کہاں ہیں ہم لوگ

خاطر غزنوی۔ ادب لطیف اپریل مئی ۵۵ء

اتنی ہی بڑھی ہے اجنبیت   وہ جتنے قریب ہو گئے ہیں

محمد نذیر۔ تحریریں دسمبر ۵۶ء

غم اس طرح سے ملتے ہیں   جیسے دُنیا میں کچھ ہوا ہی نہیں

باقر مہدی۔ ادب لطیف فروری ۵۷ء

آدمیت کس قدر مایوس ہے　　　جیسے کوئی آدمی باقی نہیں

صبا اکبر آبادی - ادب لطیف جولائی ۵۸ء

مجھ سے تیرہ فام ہوں یا خوب صورت آدمی

بن گئے ہیں ان دنوں پتھر کی مورت آدمی

صہبا اختر۔ ادب لطیف اکتوبر ۵۸ء

اجنبی شہر لوگ نامانوس　　　کیا سمجھے کوئی کیا کہے کوئی

ناصر کاظمی　　نیا دور ۵۸

زندگی ایک ہجوم راز ہے لیکن　　　آدمی اپنی جگہ عالم صد تنہائی

نشور واحدی۔ سواد منزل

کتنے بیگانے ہیں اس دور میں بندۂ ذہن　　　دوست کا دوست نہ دشمن کا کوئی دشمن

فراق - ۵۶ء

کیا کہئے کہ اب اس کی صدا تک نہیں آتی

اونچی ہوں فصیلیں تو ہوا تک نہیں آتی

اس شور تلاطم میں کوئی کس کو پکارے

کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی

شکیب جلالی

نارسائی ابدی اداسی

جس طرح معروضیت کے ہنگامے خود شناسی کے دشمن ہیں، اسی طرح شدید تنہائی انسان کے تخیل کو، اس کی ذات کی جستجو کی طرف موڑنے میں اکثر مددگار رہی ہے۔ سارتر کے ایک کردار کی طرح غزل کے یہ اشعار نارسائی اور اداسی کو اپنا ازلی اور ابدی مقدر بتاتے ہیں سب کچھ مل جانے پر بھی ایک خالی پن کا احساس بدستور رہتا ہے۔ ہم خود اپنی راہ کی دیوار بن جاتے ہیں۔ ہم میں کوئی خوشبو ہے جو آنچ کے

صحرا کی طرح ہمیں دشت و روحشت لیے پھرتی ہے۔ انسان لاکھ کھلی فضا کو عزیز رکھے مگر "بچھا ہوا زمیں سے آسماں تک ایک جال ہے" اور یہ ازلی نارسائی کبھی کبھی منفی صورت اختیار کرتی ہے۔ جھلاہٹ اور مایوسی میں یہ عمل ہوتا ہے کہ خود نہیں رکھتے تو اوروں کے بجھاتے ہیں چراغ۔

نارسائی و بے کسی زندگی ایک بے نام بے کلی زندگی

باقر مہدی پگڈنڈی ۵۹ء

ملی ہے شمع تمنا اس احتیاط کے ساتھ کہ رات بھر جلائیں بھی اور بجھائیں بھی

اصغر سودائی جولائی ۶۰ء

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس خانہ ویرانی نہیں جاتی

فیض

اپنی راہ میں حائل ہم لوگ صورتِ سنگِ گراں رہتے ہیں

نئی تحریریں ۵۷ء

کھلی فضا مجھے عزیز ہے پر اس کو کیا کروں بچھا ہوا زمیں سے آسماں تک ایک جال ہے

"

اندھیری رات میں جیسے کوئی جگنو چمک اٹھے بس اتنا ہی سکونِ خاطرِ ناشاد ہوتا ہے

پروفیسر آل محمد سرور، ذوق جنوں اپریل ۵۳ء ۱۲ء

اگر ماضی منور تھا کبھی تو ہم نہ تھے حاضر جو مستقبل کبھی ہوگا درخشاں ہم نہیں ہوں گے

عبدالمجید سالک ادبی دنیا ۵۲ء

اپنی محرومی کے احساس سے شرمندہ ہیں
خود نہیں رکھتے تو اوروں کے بجھاتے ہیں چراغ

بستیاں دور ہوئی جاتی ہیں رفتہ رفتہ
دمبدم آنکھوں سے چھپتے چلے جاتے ہیں چراغ

ایسی تاریکیاں آنکھوں میں بسی ہیں کہ فراز

رات تو رات ہے، ہم دن کو جلاتے ہیں چراغ

احمد فراز ادب لطیف نومبر ۵۶ء

دل ہے وہ موم ملا ہے جسے شمعوں کا گداز

اب کوئی دیکھے نہ دیکھے یونہی جلتا ہے چراغ

وحید اختر۔ ادب لطیف۔ اکتوبر ۵۸ء

نارسائی اور رائد اسی کا اگلا قدم زندگی کی بے ثباتی ہے۔ ہم یوں آئے ہیں۔ ہم کیا کر سکتے ہیں۔ ہم نہ ہوتے تو کیا فرق پڑتا اور نہ ہوں گے تو کیا فرق پڑے گا۔ کوئی ہوا کا جھونکا ہمیں خشک پتے کی طرح بکھرا دیتا ہے۔ انسان کا وجود وقت کے دریا میں ایک تنکا ہے۔ درختوں پر خاموش سہما ہوا نغمہ ہے اور موت کا کوئی علاج نہیں۔ بربادی اور بے نام موت زندگی کا آخری انجام ہے۔

ایک تنکے کی طرح ہیں ہم لوگ   وقت کے بہتے ہوئے دریا میں

محمد علوی سویرا۔ ۲۸ ۶۰ء

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں

خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے

بشیر بدر۔ نقوش ۶۰ء

تشنگی زیرِ لبی بے حسی کہ بے تابی   سب فریب ہے لیکن تشنگی حقیقت ہے

جمیل الدین عالی۔ غزلیں۔ دوہے گیت ۵۷ء

فصیل باغ سے یہ آندھیاں رکیں گی کہیں

چمن کی سمت بڑھے آ رہے ہیں ویرانے

آنند نرائن ملا۔ نقوش ۲۴۔۲۳

زندگی کے چند بنیادی جذبوں کے بارے میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، وہ اس ذہنی اضطراب کا حاصل ہیں جو اس دور کی عصری ہوش مندی اور تشکیک کا نتیجہ ہیں۔

مثلاً محبت کی بے اثری، یادوں کی بے لطفی کا اعتراف کیا گیا۔

بے قراری بے کلی ہے جان سکوں کے صحرا میں
آج تک نہ دیکھی تھی یہ گھڑی جو اب گزری

جانے کیا ہوا ہم کو اب کے فصل گل میں بھی
برگ دل نہیں لرزا تیری یاد جب گزری

ظہور نظر۔ نقوش ۵۷ء

۱۹۵۲ء میں شہزاد احمد کے کئی اشعار اس رویے کا اظہار ہیں کہ محبت اور یادیں جو آج تک کشش محسوس ہوتی تھی وہ تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی میں تبدیل ہو جائیں گی۔ اب محبت کرنے والا اپنے دل سے کسی کا تا دیر آرزو مند رہے اور زندگی اس کی جستجو میں صرف کرے ممکن نظر نہیں آتا۔ ہر چند اس تبدیلی پر ایک مایوسانہ اظہار بے بسی ہے۔

تری تلاش تو کیا تیری آس بھی نہ رہے | عجب نہیں کہ کسی دن یہ پیاس بھی نہ رہے
ہر ایک سمت خلا ہی خلا نظر آئے | خرابۂ دل ویراں میں آس بھی نہ رہے

شہزاد احمد ادب لطیف جنوری ۵۲ء

عارف المتین کے یہاں بھی اس تبدیلی پر مایوسانہ بے بسی کے اظہار کے بجائے اکھڑا اکھڑا سا سمجھوتہ کرنے کا انداز ہے۔

تیری یاد اب یاد کہاں ہے کوئی کسک تک ساتھ نہیں
ریگ رواں کو پانی کہنا، کچھ دل لگتی بات نہیں

تو ہی بتا میں کس پہلو سے، اپنے آپ پہ ناز کروں
میرے ہاتھ میں سب کے ہاتھ ہیں پھر بھی کسی کا ہاتھ نہیں

عارف المتین، ہمایوں سالگرہ نمبر ۵۵ء

اس عہد کے اجتماعی مزاج کا غزلیہ مرثیہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس غزل میں زیریں لہر کی طرح جاری و ساری ہے۔ جس کی ردیف "تھا" ماضی کی ایک علامت کے طور پر ابھری ہے۔

وہ دن کب کے بیت گئے جب دل سپنوں سے بہلتا تھا
گھر میں کوئی آئے نہ آئے ایک دیا سا جلتا تھا
یاد آتی ہیں وہ شامیں جب رسم و راہ کسی سے تھی
ہم بے چین ہونے لگتے تھے جیوں جوں دن ڈھلتا تھا
ان گلیوں میں اب سنتے راتیں بھی سو جاتی ہیں
جن گلیوں میں ہم پھرتے تھے جہاں وہ چاند نکلتا تھا
وہ مانوس سلونے چہرے جانے اب کس حال میں ہیں
جن کو دیکھ کے خاک کا ذرہ ذرہ آنکھیں ملتا تھا
اب کے ایسی بیت جھڑ آئی سوکھ گئی ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا پوشاک بدلتا تھا

خلیل الرحمٰن اعظمی، سالنامہ ادب لطیف ۱۹۵۲ء

حزنیہ کے لیے بھی کئی رنگ ہیں مایوسی اور بے کسی میں بھی زندگی امید کے پہلو تلاش کر ہی لیتی ہے یہاں چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں، ان کی فضا اداس اور لے حزنیہ ہے لیکن ان میں شعوری رجائیت ہے مثلاً موت کے سامنے زندگی کی برتری کا شاعرانہ اس طرح سامنے آیا۔

مرجاتی ہیں ننھی منی روحیں ۔۔۔ رکتا نہیں زندگی کا دریا

شہزاد احمد ادب لطیف اگست ۵۵ء

زندگی موجودہ حالات میں جس طرح غیر محفوظ طریقے پر گزر رہی ہے۔ افراد کے پاس اپنا سفر جاری رکھنے کی کوئی صحیح سمت نہیں ہے۔ فضا نفرت، تعصب، ناہمواری نابرابری کی گرد سے بوجھل ہے لیکن پر امید احساس رجائی پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ ان اشعار کی یہ شاعرانہ صداقت کہ ان حالات میں رجائی اور پُر امید ہو سکتا درست ہے یہ ہر شخص کا انفرادی فیصلہ ہوگا۔ لیکن ان تمام اشعار میں جو بات قدر مشترک ہے وہ یہ ہے کہ حالات ساز گار نہیں ۔ زندگی کے لیے پُر اعتماد راستہ نہیں ہے۔

اندھیرا ہے اور تیرہ فضائی ہے۔

عنوانِ ترقی ہے یہ تیرہ فضائی بھی ۔۔۔ کچھ گرد بھی اڑتی ہے جب قافلہ چلتا ہے
ہے شام ابھی کیا ہے بہکی ہوئی باتیں ہیں ۔۔۔ کچھ رات گئے ساقی میخانہ سنبھلتا ہے

زندگی پر چھائیاں اپنے لیے ۔۔۔ آئینوں کے درمیاں سے آئی ہے
ہو لیے ہم زندگی کے ساتھ ساتھ ۔۔۔ یہ نہیں پوچھا کہاں سے آئی ہے

نشور واحدی سوادِ منزل

آخری شعر میں زندگی کی بے سمتی اور انسان کے بے مقصد سفر کو پیش کیا گیا ہے ان
شعار میں بھی چلنے والے کے لیے نہ کوئی اس کی رہ گزر ہے اور نہ ہی اس کی منزل ہے لیکن
اس کی امیدیں کہیں روک لیتی ہیں اور کہیں امیدوار بنا کر بٹھائے رکھتی ہیں۔

یہ سن کر کہیں میری بھی نہ منزل ہو ۔۔۔ ہر ایک نقشِ قدم پر ٹھہر گیا ہوں میں
ابنِ راحت چغتائی۔ ادبِ لطیف سالنامہ ۵۴ء

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں ۔۔۔ اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں
فیض

امید و بیم کی اس کشمکش کو باقی نے اس طرح پیش کیا ہے:

کبھی یاس اور کبھی امید کی ضد ۔۔۔ گھٹتی بڑھتی رہی چراغ کی لو
باقی صدیقی۔ نقوش ۲۲-۲۱

حسن کی قربت کی یہ آرزو بھی نشاطِ دید سے زیادہ اداسی کی شدت کو کم
کرنے کے لیے ہے۔

نہ جانے جاگ اٹھی دل میں شوق و یاس بہت سے
ذرا ٹھہر کہ طبیعت ابھی اداس بہت ہے
وحید قریشی۔ جولائی ۵۶ء ادبِ لطیف

اس طرح کے وہ تمام اشعار جن میں اپنے دور کی شدید حسیت ہے، اور شاعر کی اپنی ذاتی رجائیت یا احساس ذمہ داری یا نظریۂ حیات ہے جن جدوجہد کی کی اکائی بن گئے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کے یہاں یہ رجحان بہت قوی ہے کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی ناآسودگیوں محرومیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کا ذاتی احساس ذمہ داری بھی نمایاں رہتا ہے۔ مثلاً وہ تخریب کو امتحان سمجھتے ہیں۔ ظلمتوں کو کرن کی آزمائش کہتے ہیں تعقل کے حسن پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ تازہ نہالوں کی دیکھ بھال ان کا فرض منصبی ہے، اسے یاد رکھتے ہیں۔ عزم وجہد کے خواب اونچے ستاروں پر کمند ڈالتے ہیں، اور تمام تاراجی تاریکی کے باوجود زندگی کی مثبت قدروں پر ان کا ایمان ہے۔

ہمارا خاک میں ملنا بھی کام آہی گیا — غبار ہو کے ستاروں کے ازدحام میں ہیں

۵۲ء

ڈھلے گی رات تو پھیلے گا نور بھی اس کا — چراغ اپنا سر شام جھلملاتا ہے

۵۲ء

بڑا پتھر اڑا ہے خوابوں کے نازک آبگینے پر — ہزاروں ظلمتوں میں اک کرن کی آزمائش ہے

پروفیسر آل احمد سرور۔ ذوق جنوں، ۵۵ء

روپہلی دھوپ بھی ان گنت حقائق ہیں — سنہرے خوابوں کا افسوں لبری کب تک

پروفیسر آل احمد سرور ۵۴ء ذوق جنوں

کرنا ہے جن کو تازہ نہالوں کی دیکھ بھال — بیتی ہوئی بہار کی وہ یاد کیا کریں

پروفیسر احمد سرور۔ نصرت ۲۸ اگست ۶۰

جو ستارے ہیں دسترس سے دور — دل انھیں کے لیے مچلتا ہے

پروفیسر آل احمد سرور ۵۲ء ذوق جنوں

ضو صبح کی پھوٹ رہی ہے دل کو — ہر چند کہ رات درمیاں ہے

باقی صدیقی ادب لطیف، جنوری ۵۵ء

گزرے گا اس طرف بھی بہاروں کا قافلہ — صحرا نوردِ خونِ جگر میں کمی نہ ہو

پروفیسر آل احمد سرور۔ ذوقِ جنوں

گرچہ اک تیرگی میں ہم لیکن — کچھ ستاروں کے درمیاں ہیں ہم

(شہزاد احمد۔ الزام ۵۴)

دُکھتے اُٹھتے اُٹھیں گے پردے — صدیوں کا غبار درمیاں ہے

باقی صدیقی۔ ادبِ لطیف۔ جنوری ۵۵ء

اس دور کی عصریت کے مطالعہ میں کئی باتیں آئی ہیں۔

(۱) آزادی سے مایوسی، فسادات کی تاراجی، ترکِ وطن کے عذاب، غلط لوگوں کا عروج، مفاد پرست اور سرمایہ دارانہ نظام کے جبر، مذہب، عقائد و وطنیت کے حصار شکنی، کے ساتھ حساس ذہن کے لیے شدید کرب، مایوسی، بے بسی، بیچارگی اور زندگی کے تضاد سے تنگ آئی ہوئی بے معنویت اور بے سمتی کا اظہار اکثر حزنیہ قنوطی اور سلگتے ہوئے لہجے میں ہوتا ہے، ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

(۲) انھیں حالات میں ایک رویہ رجائی نظر آتا ہے۔ ان اشعار میں اس عصریت سفا کی پتہ چلتا ہے، جس کا بیان اوپر درج حزنیہ اشعار ہیں۔ لیکن ان اشعار میں شاعر کا ذاتی اور رجائی نقطۂ نظر، احساسِ ذمہ داری، فرض شناسی، حالات کے آگے بے دست و پا ہونے کے بجائے زندگی کے سفر کو پر اُمید ہو کر جاری رکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ویسے تو شہزاد احمد، باقی صدیقی، ظفر اقبال اور دیگر کچھ شعراء کے یہاں اس رویے کی دو چار مثالیں مل جاتی ہیں، لیکن ۱۹۶۰ء تک یہ رجحان واضح اور نمایاں شکل میں پروفیسر آل احمد سرور کے یہاں ہے۔

جدید عشقیہ شاعری

عشقیہ شاعری وہی حقیقی اور اہم ہے جو اپنے دور اور اس کے تمام اچھے برے حالات کے سیاق و سباق میں ہو۔ عورت کا حسن مرد کی محبت اور جوانی جنس کے مطالبے اعصاب پر چھا جانے کی قوت ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن یہ چھا جانے والی کیفیت لمحاتی ہے۔ مرد و عورت کے تعلقات پر ان لمحاتی جوش کے ساتھ ان سیاسی معاشی تہذیبی، مادی اور اقتصادی کارشتوں کی بڑی اہمیت ہے جو کسی دور کے مرد اور عورت کی نفسیات کی تشکیل کرتے ہیں۔

فسادات اور ترک وطن کی شکست و ریخت میں جہاں بہت سی چیزوں کا تقدس مجروح ہوا وہیں عورت بھی مختلف اچھی اور بری صورتوں میں سامنے آئی۔ تقسیم کے بعد عورتوں میں تعلیم اور زیادہ تیزی سے عام ہوئی۔ ان میں اعتماد پیدا ہوا۔ کچھ عورتیں خود کفیل ہوئیں۔ مردوں سے شرم، جھجک، آہٹ پر دل دھڑکنے کی کیفیت ایک مانوس حقیقت میں تبدیل ہونے لگی۔ مختلف مواقع پر مختلف مردوں کی قربت سے عورتوں میں اچھے برے کی پہچان کا زیادہ سلیقہ آیا۔

عورت کی سماجی، تہذیبی اور تعلیم کے میدان میں اس کی ترقی ایک کھلی حقیقت ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر دور سے زیادہ عورت کے لیے اب پیچیدہ مسائل بھی پیدا ہوئے۔ اس کی سماجی ترقی کے راستے میں بہت سے مرد آئے۔ کچھ مرد بلاشبہ اس کی ذہنی خوبیوں کی بنا پر اس کے مددگار ہو سکتے ہیں لیکن کچھ مرد مختلف وجوہ سے اس کی راہ کا روڑا بھی ہو سکتے ہیں۔ زیادہ عورتیں [illegible] سے اپنے ضمیر کے ساتھ جو غیر [illegible] ہو سکتا [illegible] کر گزر گئی ہوں گی۔ لیکن [illegible] نے کسی نہ کسی طرح کا سمجھوتہ کیا ہوگا۔ عورت صرف تعلیم کا [illegible] اور سیاسی [illegible] نہیں ہے۔ ایسے فلم، سمگلنگ، چور بازاری اور دیگر جرائم میں بھی مرد کی طرح شریک ہونا پڑا ہے۔

اس عہد کو پوری طرح سمجھنے کے لیے حسن و عشق کی بدلتی ہوئی نفسیات، ضروریات

عورت کے مختلف کردار اور مرد کے مختلف کردار اور ان کی بدلتی ہوئی لمحاتی کیفیات کا اندازہ ضروری ہے۔ اُردو غزل میں ولی سے آج تک روایتی شاعروں میں محبوب اور عاشق کا کردار مرثیہ کے افراد کی طرح ایک مقررہ دائرے کے اندر ہی تبدیل ہو سکتا ہے۔ مثالی محبوب اور مثالی عاشق کی طے شدہ صفات ہیں۔ ہر شاعر ان مثالی صفات سے انحراف کیے بغیر جدّت بیان سے نیا پن پیدا کر سکتا ہے۔ غالباً اس کا اثر ہے کہ وزیر آغا نے ۱۹۵۰ء کی اپنی تحریر میں غزل کے پیکروں میں نظر آنے والی عورت کو جدید عورت ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آج کی غزل میں بھی جیتی جاگتی سوچتی اور ہر آن تبدیل ہو سکنے والی عورت کے بجائے غزل میں ایک روایتی اور مثالی محبوب کی روایت ہے۔

> "غزل کی ایک مضبوط اور پائدار روایت کے زیرِ اثر محبوب کے سراپا میں کوئی ایسی جیتی جاگتی عورت نظر نہیں آتی جس کی اپنی انفرادیت ہو اور جو اس انفرادیت کے باعث انبوہ سے قطعاً علیحدہ نظر آ رہی ہو۔ اس سے غزل کے اس بنیادی رجحان کا پتہ چلتا ہے جس کے زیرِ اثر غزل گو شعراء نے حقیقت کے تجزیاتی مطالعے کی بجائے اس پر ہمیشہ طائرانہ نظر ڈالی ہے اور زندہ کرداروں یا ٹکڑوں کی بجائے مثالی نمونوں یا ثابت حقیقتوں کے پیکر میں پیش کیا ہے۔"(۱)

وزیر آغا کی یہ بات مشاعروں اور رسالوں کے ان اَن گنت شعراء کے عشقیہ اشعار پر صادق آتی ہے جن کے یہاں حسن و عشق کی ثابت شدہ اور رٹے شدہ مفروضوں کی شاعری ہو رہی ہے۔ جدید دور میں بھی عشقیہ شاعری میں جس طرح عورت کے عشقیہ غم، مرد آرزو جدید حالات میں دنیا داری عصمت اور وفا کے بدلتے ہوئے احساسات کو پیش کیا گیا، ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اچھے اور اہم اشعار میں مختلف اور متضاد

---

(۱) اردو غزل میں محبوب کا تصور۔ وزیر آغا۔ ادبِ لطیف مئی ۵۰ء

نفسیات اور رجحانات رکھنے والی عورتوں کی زندگی کے دھڑکتے ہوئے پیکر نظر آتے ہیں اور اب ان پر اجتماعی صفات کا مجسمہ ہونے کا الزام لگانا مناسب نہیں ہے۔ عورت کے عشقیہ احساسات اور مرد کے نئے مطالبات کا تفصیلی جائزہ پیش کر دینے سے قبل میں دو وزیر آغا کے نتیجے کے ساتھ اس لیے پیش کرتا ہوں، جو ثابت کرتے ہیں کہ وزیر آغا کا فیصلہ حقائق پر مبنی نہیں ہے۔ ایک عورت کے یہاں دیکھتے ہی دیکھتے پاکیزگی و عصمت کا تصور جس طرح تبدیل ہوا ہے، اس کا تجزیاتی مطالعہ اس شعر میں ہے۔

رو میں آئے تو وہی گرمی بازار ہوئے ہم جنھیں ہاتھ لگا کر بھی گنہگار ہوئے

جب تک معاشرہ میں قول اور فعل میں تضاد رہتا ہے انسان جنسی معاملات میں بھی قول اور فعل میں تضاد رکھنے پر مجبور ہے۔ انسان کی تمام ذاتی اور اکتسابی خوبیاں عیب میں تبدیل کر دی جاتی ہیں۔ اگر ہمارے یہاں یہ ثابت کر دیا جائے کہ ایک عورت اور مرد کے تعلقات سماج کے مقررہ دائرہ میں، اگر قانونی اور روایتی صحت کی سند حاصل نہیں کر سکے ہیں۔

پیاسے رات ہماری کشش بنائی تھی
سویرے لوگوں سے کہتی پھری بُرا مجھ کو

(بشیر بدر)

نئی تہذیب میں عورت اپنے اصلی روپ میں آئی ہے۔ وفادار بھی اور دنیادار بھی۔ اس کی چاہ بے ریا بھی ہے اور اس میں دنیاداری بھی ہے۔ ان اشعار میں عورت کے اس جذبے کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے محبوب کے بیتے غم زدہ ہوتی ہے۔ اس کی جدائی عورت کو بھی نڈھال کر دیتی ہے۔ جیسے اپنے دوست کی غیر موجودگی میں ہر چیز میں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی راتیں بھی انتظار کی راتیں ہیں۔

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چُور تھا

بہت دنوں میں کھلا عشقِ مضطرب پہ یہ راز
کہ اس طرف بھی شبِ انتظار گزری ہے

فرید جاوید نئی قدریں ۵۴ء

رو رہا تھا کون مجھے کچھ خبر نہیں   میں اس نگر کی دھن سے کئی میل دور تھا

منیر نیازی ۵۹ء

مجھ سے میری داستانِ غم نہ پوچھ   تو بتا یہ حال تیرا کیوں ہوا

ناصر کاظمی ۵۶ء

رنگ عارض ترا کچھ اور نکھر آیا تھا   جب مرا غم ترے چہرے پہ ابھر آیا تھا

سلیمان اریب ۶۱ء

ہم کو ٹھکرا کے کچھ ایسے ترے تیور بدلے   جب سرِ بزم کبھی دیکھا تجھے تنہا دیکھا

ندیم قاسمی ۵۹ء

قدیم غزل میں ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں جن میں عورت کی سپردگی اپنی تمام فطری پاکیزگیوں کے ساتھ ہو۔ یہ اشعار اس اعتماد کا مظہر ہیں جب عورت اور مرد میں دوری نہیں رہتی۔ ہر چند یہ اشعار ایک ہی بنیادی تصور کا اظہار ہیں لیکن افراد اور ان کے موڈ کے الگ الگ ہونے کی وجہ سے ہر شعر اپنا ذائقہ رکھتا ہے۔

بادل برس رہا تھا وہ جب میہماں ہوئے   کل رات تو وہ مجھ پہ عجب مہرباں ہوئے

(منیر نیازی ۶۰ء)

کل رات سونی چھت پہ عجب سانحہ ہوا   جانے دو یار کون بتائے کہ کیا ہوا

(محمد علوی شاعر ۶۲ء)

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعتِ نایاب کبھی جب
جسم اور روح میں کچھ فرق نہیں رہتا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی کاغذی پیراہن

نثار ہم تری اس خود سپردگی کے مگر   جہاں درست تری تمکنت حجاب بھی تھی

احمد فراز ۔ ۵۸ء

ہجر و وصال میں جہاں یہ سچائی و پاکیزگی ہے اس کے ساتھ ساتھ جدید تبدیلیاں شہر در توں، مطالبوں کی وجہ سے نئے وسائل پیدا ہوئے۔ مرد نے عورت کی زندگی کی راہ میں برابری کا درجہ دینے کی مہم خود چلائی ہے لیکن کبھی کبھی صورت حال یوں بھی ہوتی ہے تو سوچا جا سکتا ہے کہ یہ کچھ زیادہ اچھا نہیں ہوا۔

جھجکتا رہا ہے عشق شاکر رکا دیتیں   خلوت پسند حسن ملنسار ہو گیا

فرق گورکھ پوری اکتوبر ۵۵ء

عشق اور جنس کے تصور میں یہ تبدیلی محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ عورت کی نفسیات میں تبدیلی ہوئی ہے۔ بلکہ مرد کے یہاں عورت سے زیادہ وفا محبت اور خلوص کا تصور بدلا۔ مثلاً:

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر   جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ناصر کاظمی ۔ سویرا۔ ۵۶ء

اب مرد کو اس پیکر خلوص و وفا سراپا سادگی و حیا سے ایک الجھن کا احساس ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس الجھن میں اس دل کی آواز کا دخل ہو جو ایک فلرٹ ایک معصوم سے کاروبار کرتے وقت محسوس کرتا ہے۔

حیا، وفائی، بے وفائی، آنسو بھری آنکھیں
اب اتنی سادگی کیا پیار بھی کرتے نہیں بنتا

محبوب خزاں۔ سویرا۔ ۲۷

اب وفادار مرد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ بدن کی پکار ایک فطری، اور طاقتور مطالبہ ہے اور کبھی کبھی وہ انسان کے شعور پر اس طرح چھا سکتا ہے کہ اس کے اخلاقی اقدار کو پامال کر دے۔

مجھ تک اُٹھے نہ کہیں شعلہ ہوس دل میں
تم اتنے پاس نہ آؤ بہت اندھیرا ہے
محمود سعیدی - ۶۰ء گفتنی

اب وصل میں روح کے ساتھ اتصال جسم کا مطالبہ بہت واضح اور فطری ہے۔

اک روز اس طرح بھی مرے بازوؤں میں آ
میرے ادب کو تیری حیا کو خبر نہ ہو
قاسمی ۵۹ء

اب کسی کی آرزو کو کسی سے بدلا جاسکتا ہے۔ وفا کی استواری کا دعویٰ اب وفادار لوگ بھی نہیں کرتے۔

کوئی تم سا ہی مل جاتا جہاں میں   بہت دن سے تمھاری آرزو ہے
شہاب جعفری ۵۰ء

یہ اشعار ثابت کرتے ہیں کہ مرد اپنے جنسی جذبات کے شعری اظہار میں پہلی بار اس قدر بے باک ہو گئے ہیں کہ وہ محبوب سے تمام خلوص دل اور پاکیزگی روح کے ساتھ اس کے جسم کا مطالبہ کرتے ہیں۔ غالب کے اس اعتراف کہ "کہا پوچھتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں"، زیادہ شرافت کے ساتھ فطری بنا کر عورت اور مرد کے باہمی تعلقات کی بنیاد بنایا گیا۔ خود پر تقدس کا وہ پردہ نہیں ڈالا گیا جو صرف محبوب کے نام اور غیر جسمانی تصور سے کسب نور کرتا ہے۔ یہ اشعار اس رجحان کا عکس ہیں کہ انسان کے دل اور بدن میں جنسی جذبات ہیں، ان کی اپنی اہمیت ہے۔ عورت کا بدن اس کے مس کی آرزو کا اظہار بھی، اپنی خوبصورتی، پاکیزگی اور بے باکی کے ساتھ نظر آتا ہے:

تم سے کہیں تو پھر بارو گلی گلی کو رسوا کر دو
ایسی ایسی بات سجھائے پیار کے پاگل پن میں چاند
پھوٹتی ہے ہر تار سے خوشبو ڈوبا ہوئی گو تن میں بھی
ان کے بدن کی بات نہ پوچھو پھول بکھیرا چمن میں چاند
جلیل احتشی۔ نقوش ۵۱ء

شعلہ تو لپکتا ہے بہر طور صدا سے
اس غیرت ناہید کا لمس اور ہی کچھ ہے
قتیل شفائی ، ادب لطیف ۵۷ء

آہستہ آئے ہی نگاہوں کو جگا کر [illegible]
دیکھو گے تو لپٹنے کو بھی جی چاہے گا
ظفر اقبال ۔ سویرا ۶۲ء

یہاں تو کوئی نہیں دل [illegible] ہے
قبا کے بند تو کھولو ہمارے پاس تو آؤ
خورشید الاسلام ۔ ۵۰ء ۔ رگ جاں

ہے خلوت خامشی طرب [illegible]
نغموں میں ستارے ہیں اب مجھ کو نہ چھیڑو
خورشید الاسلام ۶۰ء رگ جاں

جیسا کہ [illegible] شمار [illegible] کیا گیا ہے [illegible] عاشقانہ لہک اور جنس کی طلب پر بنیادی [illegible] نشاط [illegible] ہیں جو انسان کو لمحاتی طور پر افکار دنیا سے غیر متعلق کر سکتی ہیں۔ کبھی [illegible] اشعار [illegible] کیے جا سکتے ہیں جن میں محبوب کا قرب یا دل کی یار فرحت [illegible] حالت کر [illegible] ذہنی الجھن کی شدت کو کم کرنے کے لیے ہے۔

اس دور کی غزل میں ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن میں وصل کی اداسیاں ہیں۔
وصل کی اداسیاں صرف ایک وجہ سے نہیں، کبھی نشاط قرب ایک فرسودہ فعل ہو جاتا ہے اور یکسانیت [illegible] اس کی تمام تر دلکشی سلب کر لیتا ہے۔ کبھی [illegible] خود [illegible] ایک دوسرے کے لیے سیج بنا کر بیٹھے رہتے ہیں، کبھی [illegible] محبوب کی دنیاداری کو جان لیتی ہے، کبھی [illegible] ذاتی افکار، حالات [illegible] زندگی کی تیز روی اور دیگر دنیاوی مطالبات انسان کو اس یکسوئی [illegible] سے فیض یاب ہونے کا موقع نہیں دیتے جو محبوب کی قربت، جسمانی اتصال اور دیگر نشاطیہ لمحوں کے لیے ضروری ہیں۔
یہاں دو متضاد جذبوں کا تصادم ہوتا ہے، ذہن میں، [illegible] میں، دل میں انتشار، تشکیک، تذبذب [illegible] حوصلے ہوتے ہیں "[illegible]" کا مطالبہ کچھ اور ہوتا ہے اس طرح دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت میں وصل، کرب اور لذت

کی ملی کیفیت کی اکائی ہوتا ہے۔ جس کا نمونہ یہ اشعار ہیں:

ابھی سے چوم کے زلفوں میں ٹانک لے ورنہ — ابھی ہوا چلی اور میں ابھی بکھر بھی گیا

ظفر اقبال۔ سویرا ۲۷

ہونٹوں کے پاس چاند کی قاشیں لرز گئیں — آنکھوں پہ کالی رات کے گیسو بکھر گئے

چاہا تھا میں نے چاند کی پلکوں کو چوم لوں — ہونٹوں پہ میرے صبح کے تارے بکھر گئے

بشیر بدر۔ تلاش ۶۰ء

خدا کو مان کہ تجھ لب کو چومنے کے سوا — کوئی علاج نہیں آج کی اداسی کا

ظفر اقبال۔ سویرا ۲۸

تیرے میرے درمیاں ہیں آسماں پھیلے ہوئے

کیا تجھے دل میں بٹھاؤں کیا ترا ارماں کروں

ظفر اقبال۔ سویرا ۲۲۔ ۱۵ء

چار گھڑی کا ملنا ہے وہ بھی گلہ ہے گلے — کیا جینا ہے جسم کہیں ہے روح کہیں

مسعود قریشی ادب لطیف جنوری ۵۶ء

ان اشعار میں کہیں محبوب سے وصل کا مطالبہ صرف اس لیے ہے کہ انسان کو اپنی ازلی و ابدی کم مائیگی اور ناپائیداری کا احساس شدت سے سراسیمہ کیے ہوئے ہے، اور وہ پھول کی طرح خوف زدہ ہے کہ ہوا چلی اور اس کا وجود پھول کی طرح بکھری ہوئی پتیوں میں تبدیل ہو جائے گا۔

کہیں وصال کا عمل کرب اور لذت سے ایسا گندھا ہوا ہے کہ ہر عمل دو سرا عمل بھی لگتا ہے۔ محبوب کے ہونٹ جیسے کسی نے چاند کو چاقو سے کاٹ کر قاش قاش کر دیا ہو۔ پلکیں چومتا ہے تو آنسوؤں کی شبنم اس کے ہونٹ تر کر دیتی ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ آج کی اداسی کا علاج صرف محبوب کو چومنا ہے۔ یہ اتصال یا ہمی اس لیے ممکن نہیں ہے کہ دونوں کے درمیان حالات اور مسائل کے وسیع آسمان ہیں اور یہ وصال حقیقی نہیں کہ اس میں جسم کہیں ہے اور روح کہیں ہے۔

ظاہر ہے کہ اس خوبصورت اور اعصاب پر چھا جانے والی کیفیت کی ناکامیوں اور بے اثری پن کے بعد انسان کی اُداسی اور زیادہ ہو جاتی ہے، اور دوسری حالت وہ ہے جسے ہم وصل کی اُداسیاں کہہ سکتے ہیں۔

تم بھی گھبرا گئے ہو قربت سے — تھک گئے ہم بھی شادمانی سے

شہریار۔ صبا ۵۹ء

جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے
کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے
اسی کو کہتے ہیں جنت، اسی کو دوزخ بھی
وہ زندگی جو حسینوں کے درمیاں گزرے

جگر۔ نقوش ۴۶/۴۵

ہمیں نشاط دید آج جیسے بار ہو گئی — نکل رہے ہیں قربتوں میں فاصلے نئے نئے

شاذ تمکنت۔ ادب لطیف، مارچ ۵۶ء

کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے — بہت دن سے یہ دل بے آرزو ہے

پا کر بھی تجھے میں سوچتا ہوں — مٹنے کا مرے جواز کیا ہے

اب اور کون غم ہے مری محبت کو — کہ تم سے مل کے بھی کوئی خوشی نہیں ہوتی

شہاب جعفری ۵۲ء

ترے فراق سے گزرے ترا وصال بھی دیکھا
مگر قرار دلوں کو نہ اُن دنوں تھا نہ اب

حسن عابدی ۵۹ء

وصل کی ناکامی کے ساتھ ہی ساتھ ہجر میں یاد محبوب کی بے اثری کا نمونہ یہ اشعار ہیں۔
اب شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محبت جیسے ایک جھوٹی کہانی تھی، جس کو ہماری نادانی نے

بیچ سمجھا تھا اب عجیب خشک، بے حسی کی بے چارگی ہے۔ زمانہ گزر گیا ان خوبصورت دنوں کی اور اپنے محبوب کی یاد تک دل میں نہیں آتی۔

اب ان بیتے دنوں کو سوچ کر کچھ ایسا لگتا ہے
کہ خود اپنی محبت جیسے اک جھوٹی کہانی ہے

اتنے دن بیتے کہ بھولے سے کبھی یاد تری
آئے تو آنکھ میں آنسو بھی نہیں آتے ہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی ۵۵ء

اس دور میں وہ عشقیہ اشعار جو صرف اس دور کے کہے جا سکتے ہیں، اپنے عہد کی پیچیدہ عصریت اور اس کی حسیت کی وجہ سے پوری زندگی کا آئینہ ہو گئے ہیں۔ اس دور میں عورت اور مرد کا بدلتا تصورِ عشق، محبت اور عصمت کا مفہوم، اس کی پاکیزگی، اس کی آسودگی، بدن کے مطالبے، جنسی جذبوں کا بے باک اظہار۔ وصل کی آسودگی و ناآسودگی، وصل کی بعد کی اداسیوں کو اس طرح پیش کیا گیا کہ جب مرد اور عورت اپنے دھڑکتے ہوئے احساسات کے ساتھ ان غزلیہ پیکروں میں محسوس ہوتے ہیں۔

میر استفادہ

جس عہد کے لوگوں کے مزاجوں میں ایسی یاس آجائے کہ نہ مرنے کا غم ہو نہ جینے کی شادی، اس عہد میں میر کا کلام لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرے گا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ترکِ وطن فسادات وطن، گھر بار، عزیز و اقارب کا چھوٹ جانا، انسانوں کا قتلِ عام اور اس اعتقاد اور ایمان کی دنیا کی شکست و ریخت جو صدیوں کی مذہبی اور تہذیبی اقدار کا ثمرہ تھی، ایسے تیز رفتار اور ہلاکت آفریں حادثات تھے کہ حساس ذہن و دماغ بکھرا گئے۔ ناصر کاظمی کا یہ کہنا:-

"میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا، یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے، اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ پاکستان کے مشہور مصوّر حنیف رامے نے مصوری پر ..... گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا "میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں ایسے ہی کسی مقام پر کھڑا ہوں، جہاں کبھی میر صاحب کھڑے تھے"۔[1]

دراصل میر کے عہد میں انسانوں کا بہیمانہ قتل، شہر کی تاراجی، اور ہجرت (دلی سے لکھنؤ) کسی حد تک ۱۹۴۷ء کے حادثے سے مماثل تجربات تھے۔ اس لیے میر جن کے یہاں دل کے وسیلے سے دلّی کا مرثیہ ہے، ان شاعروں کے ماڈل بن گئے جو اپنے عہد کی تاراجیوں کو اپنے دل کے وسیلے سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ ایک بہت کڑی شرط ہے مقلدین شعرا اور مقلدین شعرا پر اعتراض کرنے والے نقاد اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ میر کا کلام کوئی کارخانہ نہیں، جہاں مقررہ ٹائپ کے شعری پرزے تیار ہوتے ہیں۔ میر کا کلام ان کی انفرادیت زندگی اور شاعری کے بارے میں ان کا تصور اور طریقہ کار اس عہد کے اچھے اور سچے شاعروں کا تہذیب کدہ ہے جو اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے، اپنے دَور کے اجتماعی احساسات، مزاجوں کی یاسیت اور بے حس کرب کو اپنے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے اچھے شاگرد ہیں اور وہ یہ بھی سکتے ہیں کہ ان کے پاس اچھے شاعر کی تمام صلاحیتوں کے ساتھ ایسا تنقیدی شعور ہے جو میر جیسے چھا جانے والے شاعر سے اپنی تہذیب و تربیت اس طرح کرائے کہ اس کے اپنے کلام میں میر کی واضح مہر کہیں نظر نہ آسکے۔ اور اس کی اپنی انفرادیت روایت سے آب دار ہو جائے۔ ناصر کاظمی میر کے عہد اور اپنے عہد میں مماثلت کو پیش کرتے وقت، اس دَور کے مزاج اور اس کے شاعر کی انفرادیت کو پیش نگاہ رکھتے ہیں۔

میر سے اپنے دَور کی اجتماعیت کو اپنی انفرادیت میں سمیٹنے اپنی انفرادیت کو

---

(۱) میر تقی میر۔ ناصر کاظمی۔ سویرا۔ ۵۶۔ ص ۷۷

مضبوط کرنے کے ساتھ میر سے جو تصورِ زبان و بیان ناصر کاظمی نے لیا ہے، وہ بذاتِ خود اتنا جدید ہے کہ میر کا عہد تو پھر قدیم ہے۔ وہ اپنے عہد کی زبان سے آگے قدم رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ اُردو کی اب مرکزیت تبدیل ہوئی ہے۔ پاکستان کے ان صوبوں میں جہاں اُردو مادری زبان نہیں ہے، اور اُردو زبان سرکاری اور تہذیبی زبان کی حیثیت سے ارتقا پذیر ہے وہاں اُردو کو مقامی زبانوں اور بولیوں سے ایسے الفاظ لینے ہیں تخلیق کرنے ہیں جو ان زبانوں کے بولنے والوں کے احساسات کی اور زیادہ ترجمانی کر سکیں۔

"آج پاکستان میں مختلف علاقوں کے لوگ بستے ہیں۔ ان حالات میں ہمیں ایسی زبان کی ضرورت ہے جس میں دوسری مقامی بولیوں کے لیے بھی خاطر خواہ گنجائش ہو اور اس کے پھولنے کے امکانات بھی وسیع تر ہوں۔ میر کے ہندوستانی اُردو کی بنیاد رکھی تھی۔ ہمیں پاکستانی اُردو کی ضرورت ہے، جو ہماری علاقائی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر چل سکے۔" میر نے عربی اور فارسی الفاظ کو اُردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندوستانیت کی روح رچ بس گئی ہے۔"

میر کے کلام کو ناصر کاظمی نے شاعری اور انتظار حسین نے افسانوں اور حنیف رامے نے مصوری میں تہذیب و تربیت کے ادارے کے طور پر قبول کیا جس میں اپنے عہد کو اپنے طور پر اپنی شخصیت کے وسیلے سے اپنی انفرادیت واضح کرتے ہوئے پیش کرنا تھا۔ اس طرح میر سے سند لینے میں روایتی رموز و علائم دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے عہد کی حسیت سے قریب تر کر دینا تھا اور شاعری کی زبان کے بارے میں ایسا جدلیاتی اور ارتقائی رویہ اپنانا تھا جو اپنے عہد اور ماحول کی تبدیلیوں سے متاثر ہوتا رہے۔

میر کے کلام کو نئے اور پرانے لکھنے والوں نے خاص توجہ کے ساتھ دیکھا۔ مجنوں گورکھپوری نے "میر اور ہم"(۱) کے عنوان سے طویل مطالعہ پیش کیا، اور میر کے کلام کے مطالعے کے

---

(۱) میر اور ہم۔ مجنوں گورکھپوری رسالہ فن کار ۵۴ - ۳ ص ۲۴

دوران وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ :

"میں نظموں کے مرتبے کا قائل ہوں، لیکن غزل آج کی بے امن اور پُرانتشار زندگی میں بڑا کام کر سکتی ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے سویرا ۲۳ میں "میں اور میر" کے عنوان سے مضمون لکھا۔ رسالہ ساقی نے میر نمبر نکالا جس میں میر کا ایک انتخاب حسن عسکری نے کیا۔ ناصر کاظمی نے بھی میر کا ایک انتخاب سویرا ۵۶ء میں اپنے مضمون کے ساتھ شائع کیا تھا۔

جدید ذہن کی میر پسندی کا ثبوت ان دو تحریروں سے اور واضح ہو جاتا ہے۔ ۱۵ جنوری ۶۰ء کو انجمن اردو پنجاب یونیورسٹی کے زیر اہتمام میر تقی میر کی یاد میں جلسہ ہوا جس کی رپورٹ رسالہ نصرت جنوری ۶۰ء میں شائع ہوئی۔ اس جلسے کی افتتاحی تقریر میں عبادت بریلوی نے کہا :

"جدید دور کا ذہن اس لیے (ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے) میر سے متاثر ہے[۱] وہ اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی زندگی کا شعور رکھتا ہے، اس کے پیش نظر انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کی تلاش ہے۔ وہ نکھرے ہوئے ذوقِ جمال کا علمبردار ہے اور فن کا رچا ہوا مذاق رکھتا ہے، یہ تمام پہلو اسے میر کی شاعری اور شخصیت میں یک جا ملتے ملتے ہیں اور اسی لیے نہ صرف وہ ان سے متاثر ہے بلکہ غیر شعوری طور پر ان کی پرستش کرتا ہے، یہی سبب ہے کہ آج نئی نسل کے بہت سے چراغ میر ہی کے چراغ سے روشن ہوئے ہیں۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنا تجزیہ اس طرح پیش کیا :

"غزل میں فروعات کی پیروی کو ترک کر کے میر کے غم اور اس غم کی زبان کو اپنائے اور اس کے وسیع مفہوم کو اپنی غزل میں سمو کے میر کی

---

(۱) رسالہ نصرت ۳۱ جنوری ۶۰ء ص ۳۰

روایات اور اس کے اسلوب زمانے کے مزاج نے سانچوں میں ڈھال
کر اور پھر محض پیروی و تقلید کو اپنا مسلک بنا لینے کے بجائے طرزِ میرؔ
کو اپنا مسلک بنا لینے کے بجائے طرزِ میرؔ کو اپنی انفرادیت میں جذب کر کے
حقیقی پہلوؤں کی وضاحت کر گئے، اور قاری میرؔ کے کلام کو ایک ایسے
قاری کی طرح پڑھے گا جو شاعر کے کلام میں اپنے جذبے میں اشتراک کے
پہلو تلاش کر کے شعر کے مفہوم کو مکمل بناتا ہے۔ یوں میرؔ کی روایت کا
تسلسل بھی قائم رہے گا اور غزل کی ہمہ گیریت اور میرؔ کا سحر نمایاں ہو گا اور
یہ تہذیبی ورثے کی خدمت ہو گی اور زبان شعر کی بھی۔"

ناصر کاظمی کے اقتباسات اور ان کے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ میرؔ سے
استفادہ بڑے صحت مند اور تنقیدی شعور کے ساتھ کیا گیا۔ میرؔ کو ماڈل بنانے کے
اپنی انفرادیت کی تشکیل، اپنے عہد کی سوگواری اور اداسی کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے
پیش کرنا، غم انگیز اور غم خیز ماحول میں بھی زیست کرنا اور شعور زبان کا ایک ارتقائی اور
جدید تصور رکھتا ہے۔

عبادت بریلوی کی تحریر اس بات کا اعتراف ہے کہ جدید ذہن میرؔ سے بے حد متاثر
ہے۔ سید عبداللہ نئی شاعر کو تقریباً وہی مشورہ دیتے ہیں جو ناصر کاظمی کا مشورہ ہے
اس کے علاوہ نقاد اور قاری کا رشتہ بھی میرؔ سے استوار کرنا چاہتے ہیں۔

اس تفصیل سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ میرؔ سے استفادہ کرنے والے شاعروں
کے یہاں میرؔ کے اشعار کا چربہ یا ان کی مخصوص غزلوں کے آہنگ کی تقلید یا ان کے اسلوب
کی کسی ظاہری صفت کو اپنانا نہیں ہے، لیکن ہر دور میں تقلیدی ذہن، اوپری باتوں
کو بنیاد بنا لیتا ہے۔ اس عہد میں مقلدین نے میرؔ کے اشعار یا ان کے مخصوص آہنگ کا
چربہ اتارنا ہی میرؔ سے استفادہ کرنا سمجھا۔ اس کی مثالیں روایتی غزل میں اتباعِ میرؔ
کے عنوان سے درج ہیں۔ دراصل ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی یا اور کسی شاعر
کے یہاں جب میرؔ سے استفادہ کیا گیا ہے تو اس کی اس طرح پہچان ناممکن ہے کہ ان سے

شعر میں کوئی لفظ پکڑ کر دکھا دیا جائے۔ اتباعِ میر ایک طریقہ کار ہے جس کی تشریح اوپر کی جا چکی ہے۔ ترقی پسند کیمپ سے میر پسندی کے رجحان کی مذمت شروع ہوئی۔ مرزا ادیب[1] اور ڈاکٹر محمد حسن[2] نے میر کے لہجے کی نقالی اور ان کی لفظیات کو برتنے کی سخت مخالفت کی۔ مجھے ان سے اتفاق ہے اور دروا ایسی غزل کے باب میں اساتذہ کے نذر غزلوں پرانی لفظیات تلمیحات، پرانے رموز و علائم کی تقلید، مشکل ردیفیں، لمبی ردیفیں، پرانی ردیفیں، پرانے محاورے اور میر کے ظاہرا اتباع والے اشعار پیش کر کے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ ان میں سے کوئی چیز شعری کارنامے کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ لیکن ان دونوں حضرات کے پیش نگاہ اس دور کے ایسے اچھے اشعار نہیں ہیں جن میں جدید حسیت کی آواس اور تجزیے کو اپنی شخصیت سے زندہ اور گفتگو کی زبان میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ شاعر کی اپنی انفرادیت ابھری ہے۔ دراصل میر سے استفادہ کا مثبت پہلو یہی ہے۔ ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی دونوں، کے کلام میں میر کے استفادہ کا اعتراف ہے۔ ناصر کاظمی کی تحریروں کے اقتباسات پیش کر دیے گئے ہیں۔ کاغذی پیرہن پر خلتاسیہ لکھتے ہوئے (پروفیسر) اسلوب احمد انصاری نے اعظمی کے لہجے پر غیر شعوری طور پر میر کے لہجے کی تہذیب و تربیت کا اعتراف کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میر سے استفادہ کرنے والے تخلیقی شعرا کو اگر سامنے رکھا جاتا اور اسے محسوس کی کرنے کی سعادت ہوتی تو پہلے اس امر کا اعتراف ضروری تھا کہ میر سے نئی نسل کے اچھے شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تشکیل کرنا سیکھا ہے اور ان کی لفظیات کی تقلید ان شاعروں نے کی ہے، جن کی بذات خود ادب میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔

میں اپنی بات کے ثبوت میں چند اشعار پیش کرتا ہوں، ان اشعار میں میر کی تہذیب و تربیت کو انگلی رکھ کر نہیں دکھایا جا سکتا، لیکن جو خود شعر کہتے اور اسے محسوس کرتے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ میر کے طریقہ کار کو اپنے طور پر لوگوں نے کس طرح برتا۔

---

(۱) پیرایۂ آغاز (اداریہ)، مرزا ادیب، ادب لطیف نومبر ۵۷ء

(۲) ایک خطرناک میلان۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۸ ادب لطیف نومبر ۵۷ء

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اُداسی بال کھولے سو رہی ہے

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل — ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے
اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں — آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے

ناصر کاظمی

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
ہاں اپنا ہی ہوش نہیں ہے، کس کے چاہ کے ارماں ہیں
خلیل الرحمٰن اعظمی

اس طرح یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نئی غزل کی تشکیل میں میر ان اچھّے شعراء کے مددگار ہوئے جو میر سے یہ سیکھتے ہیں کہ کس طرح اپنے دَور کے مزاج کو اپنے دل کے وسیلے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ شعراء میر سے اس بات کی بھی سند لیتے ہیں کہ ہر دَور کی شاعری کی زبان اپنے دَور کی بولی ہوئی زبان کا انتخاب ہوتی ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ میر سے جو متاثر ہوگا، وہ اپنی انفرادیت کی پہلے تشکیل کرے گا۔

بے تکلف غزل

غزل پر حالیہ کئی مضامین بے تکلف غزل یا اینٹی غزل کا رشتہ یگانہ اور خاص طور پر شاد عارفی سے ملایا گیا ہے۔ اس میں تھی صداقت ضرور ہے کہ یگانہ کی کچھ اشعار شاد عارفی اور بے تکلف غزل کے اشعار غزل کی متین دردمندی سے ایک منھ پھٹ بے تکلف طنزیہ لہجہ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ قدرِ مشترک اتنی وسیع ہے کہ اس سلسلے سے اردو غزل کی وہ تمام شاعری اس ذیل میں آ سکتی ہے جسے ہم "غزل" کہتے ہیں۔ نیز ریختی و واسوخت تو اور زیادہ قریب ہیں۔

یگانہ کے مزاج اور ان کی نفسیات کا تجزیہ پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے، ان کے

یہاں عصریت اور جدیدحسیت کا ایسا شعور نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا جس سے نئے لکھنے والے براہ راست استفادہ کر سکیں۔ یگانہ مزاج کے اعتبار سے اس عہد کے شاعر تھے جب شاعر کی شاعرانہ عظمت اور شہرت اس کی اپنی دنیا ہوتی تھی۔ اس شاعرانہ شہرت اور عظمت کی جا و بے جا شکست و ریخت سے ان کے یہاں احساسِ تنہائی، احساسِ کمتری کی پروردہ زبردست انا، جھلاہٹ، غم اور غصہ کا جو شاعرانہ اظہار ہوا، اسے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبی دنیا میں ایک شاعر کے ساتھ جو ناانصافیاں ہوئیں یا اسے غلط یا صحیح اپنے ساتھ شدید ناانصافیوں کا احساس ہوا، اس سے پیدا شدہ تنہائی۔ احساسِ کمتری، انتقامی انا اور تخریبی رویوں کا اظہار یگانہ کے یہاں ملتا ہے۔ یہ چھوٹا کینوس جدید غزل کی بے تکلف یا اتنی غزل کے ابتدائی اچھے نمونوں میں اتنا بڑا اور اتنا مختلف ہو جاتا ہے کہ انھیں آسانی سے ایک کڑی لڑی میں نہیں پرو دیا جا سکتا۔

قبل اس کے کہ اس دور کی بے تکلف غزل کی خصوصیات پیش کی جائیں شاذ تمکنت کے اشعار کا تجزیہ اس لیے بھی اور ضروری ہے کہ شاذ عارفی اس زمانے میں اردو کے بیشتر اچھے رسائل میں نمایاں طریقے پر نظر آتے ہیں۔ ان کے اس دور اچھے اشعار کا انتخاب ثابت کرتا ہے کہ شاذ عارفی کی شاعری اس زمانے کی سیاسی اشاریت کی شاعری ہے۔ محض سیاسی اشاریت، پھر ایک مخصوص عہد کی اور ایک مخصوص زاویہ نگاہ سے کبھی کچھ زیادہ وسیع امکانات نہیں رکھ سکتی۔ ان کے اشعار میں فرد کا جو پیکر ابھرتا ہے وہ انفرادی نہیں ہے بلکہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس اکثریت کا نمائندہ ہے جو پریشان حال ستم رسیدہ بے گھر غیر محفوظ ہیں۔ برادرانِ وطن انھیں اپنے مفاد کے لیے مشکوک نظروں سے دیکھنا چاہتے ہیں اکثریت اور حکومت مترادف چیزیں ہو گئی ہیں اور دونوں ذرا سلیقے سے مسلمانوں کو تاراج اور نیست و نابود کرنا چاہتے ہیں۔ اکثریت کے پیش نگاہ ایک عالمی (REPUTA TION) کا مسئلہ ہے اس لیے وہ اقلیت سے یہ بھی مطالبہ کرتی ہے کہ بیزار ظلم و ستم اقلیت تحریر و تقریر میں انصاف، اطمینان اور مساوات کے نغمے گائے اور ان کے اس دعوے کی تائید کرے کہ ہندوستان میں ایک جمہوری نظام ہے جہاں بلا امتیاز مذہب و ملت امیر و غریب سب مساویانہ حقوق کے

مالک ہیں اور زندگی کی برکتوں میں سب برابر کے شریک ہیں۔ روایتی غزل میں رسالوں سے مشاعروں تک اس اندازِ فکر اور اس تضاد کو بلاشبہ لاکھوں اشعار میں پیش کیا گیا، لیکن مخصوص اور رٹے شدہ علامتوں میں اس مضمون کو پیش کرتے وقت ایک بے بسی، مجبوری، لاچاری اور اس سے پیدا شدہ رقت آمیزی کا لہجہ زیادہ نمایاں رہا ہے۔ برخلاف اس کے شاد عارفی کے یہاں خوف کا عنصر مفقود ہونے کی حد تک دبا دیا گیا ہے۔ ان کے اندر کا پٹھان طنز و بے باکی کی تلوار سے ہر موقع پر وار کرتا ہے۔ اس کی کاٹ میں تیزی اور چمک ہے اور چوں کہ یہ ایک بڑی اقلیت کی اجتماعی صورتِ حال کا ردِ عمل ہے، اس لیے اس میں وقتی اپیل اور جذباتی سچائیاں ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:-

اپنے جی میں جو ٹھان لیں گے آپ　　یا ہمارا بیان لیں گے آپ
جس طریقے سے جان لیں گے آپ　　خون میں ہاتھ سان لیں گے آپ
صاف کہیے کہ چاہتے کیا ہیں　　کیا غریبوں کی جان لیں گے آپ

شاد عارفی۔ نقوش۔ ستمبر، اکتوبر

سو گریباں پھاڑ ڈالے دو گریباں سی دیے
یہ نوازش کم نہیں لیکن تناسب سیکھیے
کیا یہ آزادی وہی ہے جس کے پہلے جشن پر
پھول نے خوشبو شادی، اوس نے موتی دیے

شاد عارفی۔ ادبِ لطیف ۵۲ء

جنابِ شیخ ہی اب رہ گئے ہیں لے دے کے
وہ دن گئے جو کسی برہمن پہ چوٹ کروں

شاد عارفی۔ ادبِ لطیف۔ جون ۵۲ء

تھرپے سنتوں کے علاوہ ہر شخص　　آدمیت کا بھلا چاہے گا
یہی نظریے، یہی تیور ہیں اگر　　حالِ دل کون کہا چاہے گا

وہ جو بے وجہ ستایا جائے　　غور فرمایئے کیا چاہے گا
شاد عارفی نقوش ۵۶ء

خبر نہ تھی کہ آپ سے مراد ہے کل انجمن
شنا یہ تھا کہ ہم سے بدگمان ہیں تو آپ ہیں
ہمیں تو سرد و گرم دہر جھیلنے کی مشق
حضور سوچ ہیں کہ دھان پان ہیں تو آپ ہیں
ہماری التجا کو توڑ موڑ دیں تو کیا عجب
ہماری التجا کے ترجمان ہیں تو آپ ہیں
قریب آکے حالِ دل وہ سُن رہے ہیں اس طرح
جو دیکھ لے کہے کہ مہربان ہیں تو آپ ہیں
شاد عارفی - ادب لطیف ۵۶-۵۵ء

میرے خیال سے جدید بے تکلف غزل یا اینٹی غزل کی ابتدا لاہور اور کراچی کے وہ نوجوان شعرا کرتے ہیں جن کو اپنی انفرادی آواز تلاش کرنے کی دھن ہے۔ عباس اطہر جو نظم کے اچھے شاعر ثابت ہوئے ان کی غزل جس کی ردیف "لڑکیاں" تھی، اس طرف اشارہ کرتی ہے۔ اختر حسین جعفری نے "نیا دور" میں انتہائی فارسی زدہ متین اور اضافتوں سے بھرے طرز میں قدیم تلازمات کی چند غزلیں پیش کی تھیں۔ ان کی بھی غزلیں رسالہ نصرت میں بدنما اور بدصورت غزلوں کے نام سے چھپنے لگیں۔ یہ غزلیں ان کی نیا دور والی غزلوں کے مقابلے میں دوسرے سرے پر تھیں۔ اگر وہ فارسی رنگ و آہنگ اور اس کی غنائیت کا نمونہ ہر دو رنگ میں مروجہ اسلوب اور مخصوص عصری مزاج سے الگ ہٹ کر چلنے کا رجحان تھا۔ ابتدا میں ایسی غزلوں کے کہنے والے عام روایتی اور تقلیدی غزل گو شعرا کی بھیڑ میں گم ہونے کو تیار نہ تھے۔ یہ لوگ اپنے دور کی زندگی اپنے انداز سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ عباس اطہر کی غزل پر اس طرح لے دے مچی۔

نوشکی

"جب نومبر کے دوسرے ہفتے کے پرچے میں عباس اطہر کی غزل "لڑکیاں"
پڑھی تو دل کو بہت ٹھیس لگی.... مجھے تو تعجب ہے کہ بحیثیت مسلمان ہمیں یہ
کب حق پہنچتا ہے کہ ہم علی الاعلان یہ کہہ دیں کہ:

شیخ کے دل میں حوریں ہیں فردوس کی　　میرے دل میں ہیں لاہور کی لڑکیاں

یا پھر دوسری جگہ اطہر صاحب لکھتے ہیں:

"مجھے دل دے چکی ہیں کئی لڑکیاں"

گویا انھوں نے یہ مسئلہ بنایا ہوا ہے۔ دراصل مغربی تہذیب کی تقلید
اور موجودہ ناکارہ قسم کی فلموں نے ہمارے ذہن اس قدر گندہ کر دیے
ہیں کہ ہم گناہ کو گناہ نہیں سمجھتے۔"

حاجی عبیدی — دین پوری
نصرت۔ ۲۰ مارچ ۶۱ء ص ۲۰

ایک دوسرے مکتوب نگار قدیم شعراء کی امرد پرستی اور حسن پرستی کی مذمت کرتے
ہوئے لڑکیوں کے اس فطری فکر کو سراہتے ہیں اور اسی ردیف میں اپنے دس اشعار بھیجے
ہیں جو ان کے مکتوب کے ساتھ خطوط کے کالم میں شائع ہوئے۔ اس کا ایک شعر
یوں ہے:-

باپردہ اور پردے سے بیزار لڑکیاں　　لاہور کی حسین و طرحدار لڑکیاں　ص ۲۲

اس طرح کی غزلوں کا اگلا قدم رسالہ نصرت میں بدتعد اور جیبی غزلیں تھا۔
اختر احسن وغیرہ نے یہ غزلیں لکھیں، اور ان کا یہ اثر ہوا کہ ظفر اقبال نے اختر احسن
کی غزل پر غزل کہی:

اختر حسین کی زین غزلیں　　اپنی ہیں عین غین غزلیں
چھاپیں گے کہاں رسالے والے　　لے آئے گا پوشین غزلیں　(ظفر اقبال نصرت ۶۱ء)

ان چند اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے مروجہ متین لہجے اور مروجہ اقدار کے خلاف ایک کھلنڈرے پن میں چھیڑ چھاڑ کی جا رہی ہے۔ ان کے کچھ ناقدوں پر یہ اعتراض نہیں لگایا جا سکتا کہ سنجیدہ اور معیاری غزل میں شدید ناکامیابی کے بعد یہ نو وارد ان شہرت کے لیے دوسرا طریقہ اختیار کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ ظفر اقبال اس وقت تک اپنے وہ بہت سارے متین غزلیہ اشعار کہہ چکا تھا جن کی وجہ سے وہ آج بھی قابلِ ذکر ہے۔ ابتدا میں سنجیدہ غزل کہتے کہتے جیسی ایک اکتاہٹ بے تکلف ہو جاتی تھی" اور ان غزلوں میں بھی یہ عنصر مل جاتا تھا۔

ویسے تو کہہ ہی لیتا ہے اچھی غزل ظفر　　　ہوتے ہیں بعض شعر مگر بور بہت

ظفر اقبال۔ سویرا ۱۹۷۲ء

اس مقطع سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل کی تھکاوٹ اور بور بہت کا یہ لمحاتی ردعمل ہے۔ اسی طرح اس شعر میں واقعہ کوئی بہت مزاحیہ، اور نہ سنجیدہ ہے مگر یہ لڑکوں لڑکیوں کی ڈانٹ ڈپٹ ہوتی ہے' اسے خواہ مخواہ سنجیدہ مسئلہ بنانے کے بجائے حقیقی بے تکلفی سے جب کہا گیا تو چوں کہ مروجہ اندازے سے جدا تھا' اس لیے پھکڑپن کا گمان ہوتا ہے

کہتے ہیں تری آنکھوں سے شبنم سی جھڑی تھی

جب شام سے گھر سے تجھے جھاڑ پڑی تھی

ظفر اقبال۔ سویرا ۱۹۷۲ء

سلیم احمد جو یو۔ پی سے کراچی ترکِ وطن کر گئے تھے اور روایتی غزل میں برسوں سے عشق کر رہے تھے' انھوں نے کراچی کی شہری زندگی' اس کے تہذیبی تضادات کو اپنے عہد کے مرد اور عورت کے جنسی مسائل کے پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی' جیسا کہ ان کا خود دعویٰ ہے۔

شہر میں ان کے جو گزرا ہے سلیم　　　لکھ دیا ہے میں نے سارا ماجرا

مرد نامرد ہیں اس دور کے زن بے زن　　　اور دنیا کی مرا اک شے ہے اسی کا سمبل

سلیم احمد کے یہ اشعار کہیں علامتی انداز اور کہیں طنزیہ بیانیہ انداز سے ہیں وہ اس بے تکلف غزل میں جدید زندگی کے کچھ پہلو اس طرح پیش کرتے ہیں :-

ریختی کو شاعری سے کیا غرض تنگ ہے تہذیب کا اب قافیہ

ریختی غالباً یہاں جدید زندگی کی علامت ہے جو مادی قوتوں کی طالب ہے اور شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ سے اب نہیں بہلتی۔ اس طرح "تہذیب" کے لیے نئی زندگی پریشان کن ہے۔

شہری جنسی مسائل شہری مرد کی جنسی کمزوری، جدید عورت کی طبعی کمزوری جدید عورت اور مرد کی کمزوری صحت مند اور کمزور مرد کا مسئلہ فیملی پلاننگ جیسے مسائل کو اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

لومڑی کی دُم کٹی کتنی بھی ہو ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائے لگانوں میں

شبستاں میں نہیں، سیج ہوئی ہے سُونی
طفل گہوارے میں، بستر پہ ہے عورت بے کل
سخت بیوی کو شکایت ہے زمانِ نو سے
ریل چلتی نہیں اگر جاتا ہے پہلے سگنل
کارِ تخلیق میں ڈالا ہے مشینوں نے خلل
رحمِ مادر کی جگہ ڈھال کے رکھ دی بوتل

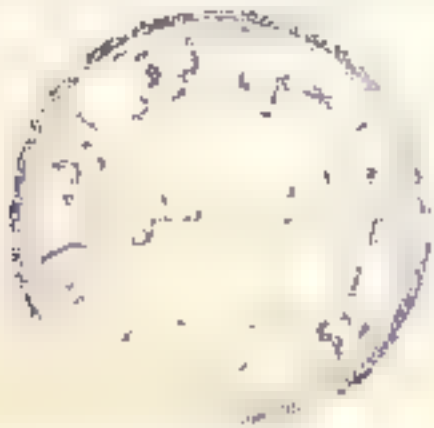
سلیم احمد: نیا دور

ہندوستان میں اس سے بے تکلف لہجہ کی آہٹ سنائی دینے لگی اور اسے ٹیڈی غزل کا عنوان دیا گیا۔

پہلے غزلیں شراب پیتی تھیں ۔۔۔ نیم کا رس پلا رہے ہیں ہم
زیست کی ایک برقی لڑکی کو ۔۔۔ نور نامہ پڑھا رہے ہیں ہم
آج بھی شاخِ بار پر بیٹھے ۔۔۔ کچے امرود کھا رہے ہیں ہم
چست کپڑوں میں جسم جاگ اٹھے ۔۔۔ جل رہے ہیں جلا رہے ہیں ہم
ٹیڈی تہذیب، ٹیڈی فکر و نظر ۔۔۔ ٹیڈی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

بشیر بدر، ۶۰ ادبِ لطیف، ۹۲-۱۹۶۱ء

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نئی غزل ابتدا ہی سے پوری زندگی اور اس کے مختلف کرداروں کی شرح متنوع ہے۔ اس میں کھلنڈرے پن سے مروجہ اخلاقی ادبی اقدار، عشقیہ سوگواری سے انحراف ہے۔ جدید شہری زندگی کے تہذیبی المیے کو جنسی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
نئی زندگی پر پرانی قدروں کو لادنے اور نئی زندگی کی شدید مادیت پرستی اور جسمانی نمائش کی طرف اشارہ ہے۔ اس طرح یہ نئے زمانے کی ایک نئی ترنگ ہے جسے یگانہ کی قدیم اور اپنی دنیا اور شاد کی سیاسی اشاریت سے زبردستی وابستہ کرنا لاحاصل ہے۔

رہا بے تکلف لہجہ کی روایت کا سلسلہ تو زیادہ دور نہ جا کر میر کے اہلِ دل کے لڑکوں والے اشعار سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ انشا، مصحفی، ریختی کے تمام شعرا، غالب کے کچھ اشعار، اکبر الہ آبادی کا طنزیہ کلام وغیرہ، وہ روایتیں ہیں جو ایسی شاعری کی زبان سیکھنے میں براہِ راست یا بالواسطہ ضرور اثر انداز ہوتی ہیں۔ ۶۰ء تک بے تکلف غزل کے یہ نمونے ایک تازگی بھی رکھتے ہیں۔

غزل کا نیا اسلوب

غزل میں "تغزل" کی اصطلاح اپنی تمام جامعیت اور خوبیوں کے باوجود بعض ذہنوں کے لیے جابرانہ حد تک ایسی روایتی ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نئے سے نئے اور انفرادی تجربے کو بھی چند مخصوص علائم میں ہی بیان کیا جاسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل کی زبان تقریباً طے شدہ ہے اور اس طے شدہ زبان اور رموز و علائم میں ہم اپنے انفرادی احساسات اور تجربات کو بیان کر سکتے ہیں۔ نئے اظہار کے لیے اقبال کی غزل نے کچھ دنوں تک کے لیے اپنے راستے محدود کر دیے۔ اس بات کا کسی کے پاس خاطر خواہ جواب نہیں تھا کہ جب اقبال ایک نئی وسیع اور بسیط دنیا کو غزل کی پرانی زبان میں اس طرح پیش کر سکتے ہیں کہ اس کا نیا پن بھی مجروح نہ ہو اور مقصدی لے بھی ادبی آہنگ میں ڈھل جائے، تو پھر کسی مقصدی یا غیر مقصدی شاعر کو نئے احساسات کے اظہار کے لیے نئی لفظیات کی ضرورت کو کیوں جائز قرار دیا جائے۔ اس طرح لوگوں کے ذہنوں میں یہ تصور یقین بن گیا کہ "تغزل" نام ہے اس شعری اظہار کا جو چند مخصوص رموز و علائم اور مخصوص لفظیات میں اپنا اظہار کرے۔ تغزل کے اس طریقۂ کار میں شعر کبھی آزادانہ طور پر اپنے پاؤں پر نہیں کھڑا ہو سکتا۔ اس لیے کہ جب "میکدہ" میر کے یہاں تصوف ہو گا، داغ کے یہاں شراب خانہ ہو گا۔ اقبال کے یہاں خانۂ خدا، اور فیض کے یہاں مجاہد آزادی کے پارٹی کا دفتر تو قاری کو ہمیشہ شاعر کی ہسٹری اور اس کے دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے بارے میں پہلے واقفیت حاصل کرنا ضروری ہو گی۔ اس کے بعد وہ غزل کے شعر کو صحیح سیاق و سباق میں سمجھ سکے گا۔ تجزیہ بتاتا ہے کہ یہ تصورِ غزل کے لیے اتنا بڑا دائرہ بنا رہا ہے کہ

میر سے اصغر و فانی تک غزل کی زبان میں تبدیلی اتنی آہستہ اور نہ نظر آنے والی ہے کہ اس کے فرق کو غزل کے منجھے ہوئے مزاج داں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ غزل کی زبان اور اس کے مقررہ رموز و علائم سے جب بھی انحراف کیا گیا تو وہ کبھی اتنا اہم (significant) نہ بن سکا کہ غزل کے اس مضبوط دائرے کو توڑ کر اسے وسیع تر کر دے۔

اس دور میں شاید پہلی بار چند شاعروں کے وسیلے سے یہ بات عام ہوئی ہے کہ "تغزل" چند مقررہ رموز و علائم، تشبیہہ و استعارے اور لفظیات کا نام نہیں ہے۔ زبان کی تمام تبدیلیوں کو ہم نے دوسرے اصناف کے لیے وقف کر دیا تھا، اور غزل میں صدیوں پرانی لفظیات کو نئی معنویت کے ساتھ کبھی کبھی، اور زیادہ تر تقلیدی شعراء کے ذریعہ سے اس قدیم معنویت کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا۔ اس دور میں غزل میں احساس و اظہار میں نیا پن اس وجہ سے آیا ہے کہ نئے ذہن نے اجتماعی آواز کو اپنی آواز میں ڈھالنے کے بجائے اپنے طور پر آزادانہ سوچنے، محسوس کرنے اور اس کو بیان کرنے کی ہمت کی۔ ان نئے شاعروں کو یہ احساس ہوا کہ غزل کی زبان ایک مخصوص دائرے میں اسیر ہے اس لیے بہت سی شناسا چیزوں سے ابھی تک پوری آشنائی نہیں ہو سکتی ہے۔ غزل میں احساس و اظہار کے لیے نئے نئے دشت و شہر منتظر ہیں۔

حیات اور کائنات کے تمام مظاہر سے انسانی احساسات کو اس طرح ہم آہنگ کیا گیا پیڑ۔ دریا۔ پہاڑ۔ جھیل۔ کھیت۔ وادی۔ برف۔ مکان۔ کھڑکیاں۔ پردے۔ شیشے۔ گھاس کمرے۔ دروازے۔ اور دریچے، انسان کے جسم و جان کی طرح دھڑکتے ہوئے محسوس ہونے لگے۔ خارجی مناظر محض تشبیہوں کی طرح نہیں آئے۔ نہ ہی غزل میں مثنوی کے مناظر فطرت والی عکاسی ہوئی۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسان اور مظاہر کائنات ایک اکائی ہیں۔ دھوپ میں جلتے ہوئے پیڑوں میں شاعر کو اپنا سلگتا ہوا وجود نظر آتا ہے۔

مناظر فطرت کی علامتی اور اشارتی منظر نگاری میں انسان زیادہ اور مناظر فطرت کم نظر آتے ہیں، اور ایسا یقیناً اس لیے ہوتا کہ شاعر اپنے وجود میں اپنے آپ اتنی شدت اور خلوص کے ساتھ اتر جاتا ہے کہ اس کے احساسات اور کیفیات سے سارے مناظر متاثر ہوتے ہیں۔

مثلاً:۔

(۱) آنچ دیتے ہیں ستاروں کے بدن

(۲) کس نے پیشانیٔ خاک کو زرد پتوں کے جھومر دیے

(۳) پھول دوا جیسے مہکے ہیں۔

صرف مصرعوں بلکہ مصرعے کے ٹکڑوں میں ہم شاعر پر جس جذبہ کی شدت ہے اس کی سچائی کو محسوس کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر جب اپنے احساسات کی شدت میں خود پگھلنے لگتا ہے اور اس کے فکر و اظہار میں خلوص اور سچائی ہوتی ہے تو کائنات اس کی شخصیت میں اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے، اور شاعر کا آنچ دیتا ہوا بدن ستاروں کا آنچ دیتا بدن ہو جاتا ہے۔ یا اس کی بیماری اور اس کی دوائیں پھولوں کی بیمار مہک بن جاتی ہیں۔

(۲) غزل میں اختصار کے عجیب و غریب معنی لیے جاتے ہیں۔ اب بھی کچھ لوگوں کا خیال ہے نظم اور غزل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل میں واقعہ یا SITUATION کی کوئی تفصیل نہیں ہوتی۔ پرانی غزلوں میں بھی واقعے ہیں اور مقامیت ہے اور یہی ان کی سچائی ہے لیکن "تغزل" کی تقلیدی تعریف نے پرانی مقامیت کو نئی مقامیت سے بدلنا غزل کے تغزل کا خون ہونا سمجھا مثلاً عام بول چال میں ہم سڑک بولیں گے اور نثر و نظم میں سڑک ہی لکھیں گے لیکن لاۓ غزل میں رہ گزر اور گلی کہیں گے یہ سچ ہے کہ بعض موقعوں (SITUATION) میں گلی کا بدل سڑک نہیں لیکن اس طرح بعض جگہوں پر سڑک کا بدل گلی بھی نہیں۔ اس دور میں حالات جس تیزی سے بدلے، زندگی میں جس طرح تبدیلیاں ہوئیں، ان کے لیے تھوڑا

سانحہ اور نئی مقامیت دیئے بغیر بات کسی طرح پرانی لفظیات میں ادا نہیں ہو سکتی مثلاً
ان اشعار میں جو مسئلہ ہے وہ جدید اور شہری ہے۔

کس نے دروازوں کے شیشوں پر سیاہی پھیر دی
دیکھ بیٹھے تھے کبھی کس ماہ پیکر کی طرف

(ظفر اقبال۔ سویرا ۲۸-۶۰)

اب روئے کہاں ساون اب تڑپے کہاں بادل
آنگن نہ بغیچہ ہے اک چھوٹا سا کمرہ ہے

(بشیر بدر۔ نقوش ۶۵۸)

اب شہروں میں ایک بلڈنگ میں مختلف کرایہ دار رہتے ہیں پرانی وضعداریوں کا پردہ نہ ہوتا ہے نہ ممکن ہے لیکن کسی کی زیادہ تانک جھانک کا کسی کو اندازہ ہو جائے تو یہ عمل بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ وہ دروازوں کے شیشوں پر سیاہی پھیر دے۔ یا دوسرے شعر میں اس پیاس کو جس طرح پیش کیا گیا ہے جو ابھی کچھ عرصے قبل کھلے کھلے آنگن اور باغوں میں موسم کی تبدیلیوں کے بدلتے رنگوں کو محسوس کرتی ہے اور آج ایک کمرے میں زندگی کو گزارنے پر مجبور ہے۔ یہاں جدید تبدیلیوں اور ان کی برکتوں کی طرف اشارہ نہ ہوتے ہوئے بھی اشارہ ہے بے آنگن کے گھر بجلی اور پنکھے کی مدد سے کمروں میں ہوا تو چلا سکتے ہیں لیکن ساون کے آنسوؤں اور بادلوں کے تڑپنے کے مناظر نہیں دکھا سکتے۔ اب اگر تغزل کے نقطۂ نگاہ سے "کمرہ" غیر غزلیہ لفظ ہے تو میرا خیال ہے کہ کمرے کے مترادف کسی پرانے لفظ سے یہ مفہوم نہ تو پیدا ہو سکتا ہے اور نہ ہی زیادہ سے زیادہ لوگوں پر اس کا ابلاغ ہو گا۔ اور اگر کسی پرانی ترکیب سے یہ منظر یا تجربہ غزلیہ ہو بھی جائے تو بھی سوال اٹھتا ہے کہ جو لفظ ہم اپنی روزانہ کی گفتگو میں بولتے ہیں اس میں شعر کیوں نہ کہیں اس زمانے میں بھی اس پر شدید اعتراضات ہوتے رہے کہ غزل میں کوئی باہر کا لفظ نہ آئے۔ مثلاً سلیمان اریب کا جب یہ شعر شائع ہوا۔

ایک پار کی شہرت ساری عمر چلتی ہے
میں پیوں جو پانی بھی لوگ، ہم سمجھتے ہیں (۱)

تو حمایت علی شاعر نے ادیب کو لکھا کہ تم تو نظموں میں بھی اس کا اہتمام کرتے ہو کہ کوئی لفظ غیر شاعرانہ آ پائے۔ پھر غزل میں زیادتی کیوں کی۔ دراصل یہ اعتراض اس رویے کو ظاہر کرتا ہے جس کی رو سے ہم صرف نئے بنائے شعری سانچوں میں شعریت محسوس کرتے ہیں اور ہر نئی ترکیب یا نئی لفظیات سے پیدا کیے حسن کے خلاف ہمارا تعصب کام کرتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑی تیزی سے ایسے الفاظ غزل میں اپنے تمام حسن اور سلیقے کے ساتھ بار بار نظر آنے لگے جو اس سے پہلے غزل میں باقیاد نہ ہو سکے تھے۔

چیاں سوکھتی گھاس بکھری پڑی ہے　　　یہ تختے تھے پھولوں سے بھر جانے والے

احمد مشتاق، سویرا ۵۸ء

اس طرح نظم و غزل کی لفظیات کا فرق تیزی سے ختم ہونے لگا اور وہ الفاظ جو نظم میں روا تھے اور غزل سے ٹاٹ باہر تھے انھیں داخل ہونے کی اجازت ملنے لگی۔

کیوں بنگال کا جادو اس کی آنکھ میں ہنستا رہتا ہے
گورے گورے گالوں والی جو پنجابی لڑکی ہے

بشیر بدر، افکار ۵۸ء

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئی لڑکیاں　　　چھتوں پر کھلے پھول برسات کے

(منیر نیازی)، سویرا ۵۸ء

مناظر فطرت مثلاً دریا۔ پہاڑ۔ برف۔ چاند وغیرہ میں جب اپنی شخصیت محسوس کی گئی تو ابتدا میں تشبیہات کے ذریعے انسان ان سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔ ہمارے یہاں نظموں میں نیچر اور اس کے متعلقات انسان کے وجود کے آئینے میں نظر

---

(۱) رسالہ صبا - ۵۷ ۱۹ء

نہیں آئے بلکہ دونوں میں ہم آہنگی تشبیہات کے ذریعے زیادہ ہوتی ہے۔ جوش کی نظموں میں حیات و کائنات کی ویسی اکائی نہیں ملتی کہ شجر انسان نظر آنے لگے "برف" اپنے سینے پر جمے ہوئے غموں اور تفکرات کی سرد چٹان نظر آنے لگے۔ کرنیں، امیدیں یا آرزوئیں یا حوصلے بن جائیں۔

پروفیسر آل احمد سرور کے یہاں "برف" کا استعارہ کئی بار اس معنویت اور گہرائی کے ساتھ آیا ہے کہ وہ خارجی مظاہر سے ہٹ کر انسان کے سینے کا ایک حصہ نظر آنے لگتی ہے۔ دوسرے شاعروں نے بھی خارجی مظاہر کو ایسے ہی استعاراتی انداز سے پیش کیا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں :-

ہائے اس برف کی گراں جانی　　میری کرنوں سے جو پگھل نہ سکے

نہ گل سکے گی ہمالہ کی برف بھی کب تک　　رُکا رہے گا یونہی سیل زندگی کب تک

پروفیسر آل احمد سرور، ذوق جنوں

ابر کے کھیت میں بجلی کی چمکتی ہوئی راہ
جانے والوں کے لیے راستہ بن جاتا ہے

بشیر بدر، سویرا ۶۰ء

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی　　درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

فیض / ۵۵ء

رات گئے تک گھر سے باہر رہتے ہو　　تم آکاش کے تارے ہوتے اچھا تھا

خلیل رامپوری سویرا۔ ۲۸ ۶۰ء

اس دور کی غزلوں میں نئی امیجری مظاہر فطرت میں انسان کے وجود میں دیکھنے محسوس کرنے گھریلو اور چھوٹی چھوٹی چیزوں میں نئے حسن اور معنویت دیکھنے سے اور روز دیکھنے والی چیز کو اس انوکھے انداز سے دیکھنا بھی ہے کہ اس میں نئی جان پڑ جائے مثلاً
پھونک پھونک کے گیلا ایندھن آنکھیں کڑوا جاتی ہیں۔

ذیل میں ایسے اشعار کا ایسا تفصیلی انتخاب پیش کیا جا رہا ہے جن میں انسان کے احساسات کا اظہار مظاہر فطرت میں مختلف انداز سے ہوتا ہے جن میں عصری معنویت اور نئے واقعات کا حاصل ہے نئی امیجری اور نئی بنتی ہوئی علامتیں ہیں۔

ہم جوگ لے کے اُڑ گئے برباد ہو گئے — آتی ہیں اپسرائیں بھی چھونے کو اب چرن

نور بجنوری ادب لطیف ۵۴ء

گرے ہیں ٹوٹ کے کچھ آئینے شاخوں کی پلکوں سے
یہ کس کی آہ تھی کیوں ان نیستانوں کے دل ٹوٹے

ضیا جالندھری ۵۴ء

رنگ دکھلاتی ہے کیا کیا عمر کی رفتار بھی
بال چاندی ہو گئے سونا ہوئے رخسار بھی

ناصر کاظمی نقوش ۵۷ء

پاس پہنچے تو بکھر جائے گا سارا افسوں — دور ہی دور سے سنتے رہو شہنائی کو

شہزاد احمد۔ ادب لطیف ۵۴ء

رنگ در رنگ اُمڈتے ہیں طلسمی ریلے — موج در موج سمٹتا ہے نظر کا آنچل

کس نے پیشانی خاک کو زرد پتوں کے جھومر دیے
کس کی درشنی موہ سے خشک جنگل ہرے ہو گئے

ظفر اقبال۔ نئی تحریریں ۵۷ء

صبح کو راہ دکھانے کے لیے — دست گل میں ہے دیا شبنم کا

ندیم قاسمی۔ نقوش ۶۳-۶۴ء

غم کی اوس سے بھیگے من میں پیار کی آگ جلاتا کیا
پھونک پھونک کے گیلا ایندھن آنکھیں کڑوا جاتی ہیں

نشتر خانقاہی۔ شاہراہ۔ اکتوبر ۵۹ء

جہاں سوکھی گھاس بکھری پڑی ہے — یہ تختے تھے پھولوں سے بھر جانے والے

احمد مشتاق۔ سویرا ۵۸ء

مدت سے اک لڑکی کے رخسار کی دھوپ نہیں آئی

اسی لیے میرے کمرے میں اتنی ٹھنڈک رہتی ہے

(بشیر بدر)

ان گالوں پہ پھیلنے والے رنگِ حیا کے ساتھ

ان ہونٹوں کو خود سے کھلنے والا سرخ گلاب کہیں

چہرہ جیسے فصلِ بہاراں کے پہلے سورج کی دھوپ

زلفیں جن کو ماہِ وصل کی ایک شبِ بے خواب کہیں

صہبا اختر۔ سویرا ۱۹۲۷ء

کس سے ملیں کہاں جائیں کہ رات کالی ہے

وہ شکل ہی نہ رہی جو دیے جلاتی تھی

(ناصر کاظمی) سویرا ۲۷، ۵۹ء

دیکھ کے زرد و پہاڑ ساری تھکان اتر گئی

کون زمیں پہ رکھ گیا بارِ سفر اتار کے

(احمد مشتاق) سویرا ۲۷-۵۹

ہم نے مشتاق یونہی کھولا یادوں کی کتابِ مقدس کو

کچھ کاغذ نکلے خستہ سے کچھ پھول ملے مرجھائے ہوئے

(احمد مشتاق) سویرا ۲۷، ۵۸ء

آنکھیں آنسو بھری پلکیں بوجھل گھنی جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم سایے بھی ہوں

وہ تو کہیے انھیں کچھ ہنسی آ گئی آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

(بشیر بدر، سوغات ۵۹ء)

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں — چھتوں پر کھلے پھول برسات کے
ہوا جب چلی پھڑپھڑا کر اُڑے — پرندے پرانے محلات کے

(منیر نیازی۔ سویرا ۵۸ء)

بدن تمھاری فکرِ سخن پر اک علامت بن کر بولے
وہ لڑکا تو عمر پرندہ اُڑانا سیکھ رہا ہے

بشیر بدر۔ سویرا ۲۲۔۵۸ء

وہ چہرہ ہاتھ میں لے کر کتاب کی صورت
ہر ایک لفظ ہر اک نقش کی ادا دیکھوں

ظفر اقبال۔ سویرا ۲۳۔۵۸ء

نہار ہی ہے دھنک زندگی کے سنگم پر — پرانے رنگ نئی روشنی سے ملتے ہیں

محبوب خزاں سویرا ۲۶۔۹

نظریات کی خوش عقیدگی کی گرفت جیسے ہی ڈھیلی ہوئی انسان اپنی شخصیت کے وسیلے سے دنیا کو سمجھنے لگا تو فکر و احساس کا سفر مختلف سمتوں میں شروع ہوا۔ فن جب بے مقصد ہوا تو اس میں سیکڑوں چھپے ہوئے مقصد نظر آنے لگے۔ مثلاً کل تک ماضی کی خوش آیند یاد ایک فراری اور رجعتی عمل تھا اب یہ احساس ہوا کہ تیز رفتار زمانے کے ساتھ بدلتا ہوا ادب اور تیز رفتار ایجادات کے بدلتے ہوئے اشتہارات میں کیا فرق ہے جس تیزی سے ہمارے یہاں شکست و ریخت تخریب اور از سرِ نو تعمیر ہوئی اس کا تاریخ وار ساتھ کیا ادیب دے سکتا ہے اور اگر بدلتے ہوئے سماج کا وہ ساتھ نہیں دے سکتا تو بدلتے ہوئے حالات اور اغراض میں اس کے پیدا کردہ ادب کے لیے کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔

انتظار حسین کا خیال ہے کہ تبدیلیاں اتنی تیز رفتار اور مصنوعی ہیں جو ہمارا واقعی سماج ہے وہ زمانے کے لیے بے معنی ہو گیا ہے اور جسے ہم اپنا کہہ کر پیش کرتے رہیں وہ مصنوعی اور مانگے کا ہے بچپن میں ہمارے نیم بیدار شعور نے جن جذباتی

اور تہذیبی حقائق کو سچ سمجھا تھا وہ اب ناقابل یقین ہو گئے ہیں مثلاً کبھی یہ باتیں ان کے لیے سچ تھیں۔

"الف لیلیٰ میں خوبصورت ساحران کس بے تکلفی سے اپنے عاشقوں پر منتر پھونک کر انھیں کبھی کتا کبھی ہرن بنا دیتی ہیں اور شہزادے جنگل میں چلتے چلتے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتھر بن جاتے ہیں فسانۂ عجائب میں طوطا درخت سے گر کر پٹخنی کھاتا ہے اور آدمی بن کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ جان عالم بندر کے قالب میں سے طوطے کے قالب میں اور طوطے کے قالب سے پھر آدمی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے"

بیسویں صدی کے اس جدید سائنسی ذہن والے زمانے میں جب کسی غزل کے شاعر کے یہاں "طوطے" ردیف والی غزل دیکھتے ہیں اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ اس کا کہنے والا ایک باشعور پڑھا لکھا انسان ہے۔ انگریزی ادب کا ایم۔ اے ہے تو ہم یہ کہہ کر نہیں گزر سکتے کہ اس غزل میں "طوطے" کی ردیف محض ایک سادہ ردیف ہے جو شاعر کی استادی کی مظہر ہے۔ بلکہ اس غزل کی فضا، اس کے نئے تلازمات اس مصوم شاداب رسموں اور وہموں سے بھرپور گاؤں اور اس میں بسنے والوں کے احساسات کی بازآفرینی کرتے ہیں جو اب تیزی کے ساتھ عمارتوں اسکوٹروں والے شہر میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن شاعر کے حافظے اور رگوں میں ابھی تک موجود اور شاداب ہے۔

مینا اٹری ڈالی ڈالی کیوں ہوتا ہے پاگل طوطے

چھوڑ دیا کیوں دانہ پانی بیتا گیا کیوں آن جل طوطے
آ بھی جا غلیل اٹھا کر، دن باقی ہے شام ہوئی
ہرے بھرے درختوں میں چھپ کر بیٹھ رہیں گے ہریل طوطے
اک آنچل میلا ہونے پر تو کیوں من میلا کرتا ہے
اس نقری شفتری دنیا میں اور ہزاروں آنچل طوطے

---

(۱) اجتماعی تہذیب اور افسانہ۔ انتظار حسین نیا دور ۱۵۔ ۱۸۔ ص ۵۸

اشک جدھر دیکھو ویرانہ دروازہ وا پنجرے خالی
کیا کہئے کس دیس سدھارے اس نگری کے پریل ہیٹھے
(دیپک گردش اشک)

یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں تہذیبی رشتوں کو ان کی گہرائیوں کو غزل میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ قطع نظر اس کے کہ انتظار حسین[1] اس تہذیب کا ماخذ واقعہ کربلا میں تلاش کرتے ہیں اور فراق ہندو سماج کے پتھار ایک[2] رشتوں میں اسے ڈھونڈھتے ہیں ان کی صحت کا محاکمہ موضوع سے خارج ہے۔ اشارہ اس طرف کرنا مقصود تھا کہ دھرتی اور مذہب تہذیبی پہلوؤں کی بازآفرینی کا رجحان بڑھا اردو غزلوں میں گیتوں کی فضا مزاج، تلمیحات، ہندی گیتوں اور ہندو تہذیب کو سمونے کی کوشش ہے۔ مثلاً جلیل حشمی کی غزل میں گیت کی نشاطیہ لے کو غزل میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں نہ وہ فکری گہرائی کا احساس ہے جو اجتماعی لاشعور کی بازآفرینی یا بچپن کی تاراج ہوتی ہوئی یادوں میں ہے اس لیے کہ اس کی فضا نشاطیہ ہے اور جنس کے جذبوں سے بھرپور ہے۔ گیت میں غزل کی سی تہہ داری اور رمزیت نہیں ہوتی۔ خاص طور نشاطیہ اور عاشقانہ گیتوں میں کھل کھیلنے کا انداز ہوتا ہے۔ اس غزل میں بھی جنسی جذبوں کی سرمستی اپنے ہلکے پن اور اس کے رنگوں کے ساتھ ہے گیت کی روایت سے رادھا اور شیام مرد اور عورت کے کردار میں مقام بھی ہندوپن ہے زبان میں گیت کے اثرات سے تبدیلیاں ہیں۔ مثلاً گلیوں کو گلیین لکھنا غزل کی مروجہ لغت سے الگ ہیں۔ مثلاً درپن، مان، شریر، میت۔ متھرا کے پیڑوں سے کولہے جھیتیوں وغیرہ

انگ انگ جھلک اٹھتا ہے انگوں کے درپن کے بیچ
مان سرور اڈے اڈے ہیں بھرپور بدن کے بیچ

---

(۱) اجتماعی تہذیب اور افسانہ انتظار حسین۔ نیا دور۔ ۱۵-۱۸ ۔ ۶۰-۵۹ ص ۹۸
(۲) مکتوب بنام محمد طفیل مدیر نقوش ۵۵-۵۶ ص ۹۳

چاند انگڑائی پر انگڑائی لیتے ہیں جوبن کے بیچ
دھیمے دھیمے دیپ جلے ہیں سوئے سوئے نین کے بیچ
گھڑے گھڑے کئی روپ دودھیا چاندنی بھور سنہری دھوپ
رات کی کلیاں چٹکی چٹکی سی بالوں کے بیچ
متھرا کے پیڑوں سے کو ہے چپکے چپکے سے گرے
روپ نرت کے جاگے جاگے جگنوؤں کی تھرکن کے بیچ
جیسے ہیروں کا مینارہ چمکے گھور اندھیرے میں
دیوالی کے دیپ جلے ہیں جوتی اور دامن کے بیچ
من میں بسا کر مورت اک ان دیکھی کامنی رادھا کی
مشتی ہم تو کھو گئے بندرابن کی کنج گلین کے بیچ

جلیل مشتی نیا دور ۱۵-۱۸ - ۶۰ء

ان اشعار میں گیت اور غزل کی فضا میں یک ہم آہنگی ہے۔

اور بہت سے رشتے تیرے اور بہت سے تیرے نام
آج تو ایک سہانے رشتہ جو بہ کہلائی جا
پورے چاند کی رات وہ ساگر جس ساگر کا اور نہ چھور
یا ہم آج ڈبو دیں تجھ کو یا تو ہمیں بچاتی جا

ابن انشاء ادب لطیف ۵۹ء

گنگناتی ہوئی رفتار بڑی نعمت ہے
تم چٹانوں سے بھی پھوٹو ندی بن کے بہو

قتیل شفائی

یہ رجحان بھی چونکانے والا ہے کہ غزل میں گیتوں کے امکانات کو صنف نازک کے وسیلے سے زیادہ کامیابی سے برتا جا سکتا ہے۔ نسائی مزاج کے یہ غزلیہ اشعار گیت کا حسن بھی رکھتے ہیں، اور غزل کا رنگ بھی۔

ہم پھر سے محبت کر لیں گے تم سامنے پھر سے آؤ جی
ہم جان کے دھوکہ کھا لیں گے تم دامِ وفا پھیلاؤ جی
ہم نے تو وفا کی راہوں میں یوں دیدہ و دل قربان کئے
جیسے کہ کسی نے دریا میں کاغذ کی بہا دی ناؤ جی
کشور ناہید قند ۱۹۹۰

اس دور میں حیات کا رشتہ کائنات اور مظاہرِ کائنات سے احساس کے وسیلے سے ہوا۔ ایسا محسوس ہونے لگا کہ انسان اور اس کے احساسات اور جذبات مناظرِ فطرت میں جاری و ساری ہیں، خارجی اشیا میں داخلی احساسات اور جذبات کو محسوس کیا جانے لگا۔ استعارہ فروغ ہوا اور یہ استعارے نئے تھے۔

تخیل اور احساسات کی نزاکتوں نے نئے نئے پیکر IMages تراشے غیر غزلیہ الفاظ کو غزل میں اعتبار ملا، اور ان کی وجہ سے نیا ذائقہ محسوس ہونے لگا۔

ہندوستانی تہذیب، اجتماعی شعور، اسلامی تہذیب کی بازآفرینی میں مضامین اور افسانوں کے ساتھ غزل کے اشعار بھی شریک ہیں اور بازآفرینی میں پرانی بستیاں جنگل اور جدید شہر کی مصروفیتیں ان کے تضادات کا پیچ در پیچ پیکر ابھرا۔ اس تہذیب کی بازآفرینی میں گیتوں کی فضا کو غزل میں سمونے کی کوشش کی گئی۔

غزل کے ایسے اشعار میں نئی مانوس اجنبی حاسی اور یادوں کی دل کش فضاؤں کے ساتھ نئی زندگی کی تخریب و تعمیر سے ٹکراتی ہوئی پُر انتشار فضا بھی ہے۔ دراصل ماضی کی یادوں کو جدید حسیت کے ساتھ پیش کرنے کے لیے انفرادی رویوں نے غزل میں ایسی نئی فضا آفرینی اور ان کے امکانات کی طرف اشارے کئے ہیں۔

▲

نظم و غزل کی حدوں میں لچک اور مسلسل غزل

ہمیں فیض کے یہاں غزل کے فارم میں ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو نظم اس لحاظ سے اچھی نہیں ہیں کہ ان میں بعض اشعار ایسی اکائی بن گئے ہیں جو نظم کی وحدت کو مجروح کرتے ہیں۔ مثلاً فیض کی نظم "شامِ غم" کے یہ اشعار :-

ہر گھڑی عکسِ رخِ یار لیے پھرتی ہے — کتنے مہتاب شبِ تار لیے پھرتی ہے

سُن تو لو دیکھ تو لو مانو نہ مانو اے دل — شامِ غم سینکڑوں اقرار لیے پھرتی ہے

ہے وہی حلقۂ مو ہمہ گو موجِ نسیم — تارِ گیسو میں خم دار لیے پھرتی ہے

باغباں ہوش کہ برہم ہے مزاجِ گلشن — ہر کلی ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی ہے

(۱) یہ اشعار انفرادی طور پر ایسے ہیں کہ اگر ہم کوئی شعر الگ سے کسی کو سنائیں تو یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس میں کچھ اور اضافہ کرنا باقی ہے۔

(۲) پہلے اور چوتھے شعر میں کوئی ربط ایسا نہیں ہے جو انھیں نظم بناتا ہو۔ یہاں ایک شعر دوسرے سے مل کر ایک خیال کی تعمیر و تشکیل نہیں کرتا۔ زیادہ سے زیادہ ان دونوں میں ایک زیریں لہر تلاش کی جا سکتی ہے جو ایک موڈ کے سبب ہے۔

اس طرح یہ اشعار مسلسل غزل کا نمونہ ہیں۔

فیض کی کئی نظموں میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو غزل کا شعر کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً :-

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
"اے روشنی کے شہر"

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

نظم

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو — اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

نظم - تنہائی

یہ بحث میرے موضوع سے الگ ہے کہ فیض کے ایسے مکمل اشعار سے ان کی نظم کی سالمیت کو کوئی نقصان پہنچا یا نہیں، یا ان نظموں کی خوبصورتی میں کتنا اضافہ ہوا۔ لیکن یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ فیض کی نظموں پر "غزل" کا اثر ہے اور فیض کی نظموں کے ان غزلیہ اشعار اور غزلیہ مصرعوں اور نئی ترکیبوں اور تشبیہوں کا نئے غزل گویوں پر اثر پڑا ہے۔ فیض کی نظموں میں ایسے ٹکڑے بے شمار آئے ہیں جو اب دوسرے شعراء کی غزلوں پر نقش ہو گئے ہیں۔ مثلاً:

"نور کی لہر — درد کا شہر" (نظم قید تنہائی)

درد کی کاسنی پازیب بجاتی نکلی (پاس رہو)

دراصل ایک نظریے کو غزل کے فارم میں بیان کرنے، نظم اور غزل کے بنیادی فرق کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہمارے یہاں مسلسل غزل یا ایک موڈ کی غزل کے کامیاب نمونے کم ملتے ہیں۔ ایسی محاکاتی غزل ایک موڈ کی غزل ہو سکتی ہے، جس میں صبح و شام یا کسی علاقے کے خارجی مناظر کو اس طرح پیش کیا گیا ہو کہ وہ اس کی خارجیت کو چھوڑ کر استعارے اور علامت کی طرف ہو۔ اختر انصاری کے یہ اشعار جو صبح اور اس کے متعلقات کے تلازمات کو پیش کرتے ہیں، صبح کا محض بیان نہیں ہیں، ان میں اکثر اشعار اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں۔ ان اشعار کو "مسلسل غزل" کہا جا سکتا ہے۔

ہتھیلیوں سے ابھی آنکھیں مل رہی ہے سحر
سرِ افق ابھی پہلو بدل رہی ہے سحر

ہجومِ کیف و فورِ طرب کے عالم میں
شفق کے سبزۂ گل پر مچل رہی ہے سحر

جبینِ کلیجے کی ٹھنڈک کہیں وہ نالش ہے
مثالِ عارضِ محبوب جل رہی ہے سحر

بگڑ گئی تھی جسے زندگی کی تیرہ شبی
بہ رنگِ نور وہ سوتا نگل رہی ہے سحر

فنکار ۵ ۔ ۵۵ء

ان اشعار میں نشاطیہ اور رجائی موڈ خیال کی طرح مسلسل ہو گیا ہے اس لیے ہم اسے غزل کے فارم میں نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اب ایک حزنیہ موڈ کی مسلسل غزل پیش ہے۔

جلوہ رنگ بھی ہے اک آواز	شاخ سے پھول توڑ کر دیکھو
شاخ در شاخ شعلے اڑتے ہیں	آگ کو بھی سلگتے ہیں پر دیکھو
جی جلاتی ہے اوس غربت میں	پاؤں جلتے ہیں گھاس پر دیکھو

ناصر کاظمی۔ نقوش۔ مئی جون ۵۲ء

مسلسل غزل کے لیے ضروری نہیں کہ اس میں مختلف پیکر آئیں۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مستقل اور خود مختار ہے لیکن مسلسل غزل ہے۔ ہر شعر کی خود مختاری اور انفرادیت کا احترام کرتے ہوئے انھیں ایک موڈ ایک آہنگ ایک فضا کے ایسے طلسمی ڈورے میں باندھ دیتی ہے جیسے چاندنی میں گھر، دریا، سڑک سب ایک رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ہیں :-

دائم آباد رہے گی دنیا	ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا
اک صدا سنگ میں تڑپی ہوگی	اک شرر پھول میں لرزا ہوگا
تجھ کو سر پھول میں عریاں سوتے	چاندنی رات نے دیکھا ہوگا
دیکھ کر آئینہ آبِ رواں	پتہ پتہ یہ گویا ہوگا

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر   چاند کس شہر میں اترا ہوگا
ناصر کاظمی

اپنے مفہوم کے اعتبار سے سارے اشعار ایک دوسرے سے مختلف ہیں، لیکن شاعر کے اسلوب میں جو طلسمی سوگواری اور دھیمی لے ہے وہ زیریں اکائی کا کام دیتی ہے میرے نزدیک یہ غزل پہلے مثال میں پیش کی گئی دونوں غزلوں سے زیادہ مسلسل غزل ہے۔ اس لیے کہ اس غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتے ہوئے بھی شاعر کے داخلی آہنگ اور ایک رنگ میں سماتے چلے جانے کی وجہ سے ایک مخفی اور داخلی ربط بھی رکھتا ہے۔

یہ چند مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ مسلسل غزل کے اچھے نمونے کی توقع غزل کے اچھے شاعروں کے یہاں ہی کی جا سکتی ہے۔ اس لیے کہ غزل کے فارم میں بیانیہ نظم کہنا جتنا آسان ہے، اتنا ہی مشکل کام اچھی مسلسل غزل کہنا ہے۔

غزل

روایت کی توسیع۔ تجدید اور تقلید

ادب میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ بغیر کسی بڑی اور مضبوط روایت کے اچھی اور دوامی اقدار کا حامل ادب پیدا ہونا ممکن نہیں۔ روایت کے بغیر غزل میں کامیابی ناممکن ہے۔ آج تک غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں کہا گیا جو غزل کا شعر بھی ہو اور ساری روایتوں سے آزاد ہو۔ روایت کا مفہوم مختلف ذہنوں میں مختلف ہو سکتا ہے۔ کچھ لوگ روایتی ہونا بہت بڑا عیب سمجھتے ہیں اور وہ نئے اور جدید ہونے کے معنی ساری اچھی روایتوں سے انحراف ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسے کٹر ذہنوں کے لیے

غزل میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ غزل کی بحریں، ردیف اور قافیے کے اصول بذاتِ
خود ایسی مضبوط روایتیں ہیں جن کے انحراف کے بعد غزل، غزل نہیں رہ سکتی۔

غزل کے محبوب الفاظ اور علامتیں اپنے مختلف انداز اور رُخ سے مختلف شخصیتوں
کے وسیلے سے پیش ہوئے کہ غزل کی زبان کے کلیدی لفظ بن گئے۔ اس طرح شاعر
کے لیے منجملہ تمام فائدوں کے یہ مصیبت بھی درپیش آئی کہ بدلتی ہوئی زندگی، حالات اور
ان سے پیدا شدہ احساسات کو اس طرح انھیں مقررہ الفاظ، علائم، آہنگ میں پیش
کرے، کہ اس کی ذات اور عصر کی نئی معنویت پیدا ہو جائے۔ اس سے دو نقصان
ہوئے۔ غزل کی محدود اور مخصوص لغت میں اور سیکڑوں الفاظ باریاب نہیں ہوئے جن کے
اندر زندگی، نئی اشاریت اور رمز کی ایمائیت تھی۔ دوسرے شاعر کو اظہار کا سانچہ بنا بنایا
اور آسان سا سانچہ ملا جس میں اس نے اپنی بات کہہ دی۔ مقررہ اور مخصوص علائم اور
[illegible] کا پابند رہنے میں ایک قباحت یہ ہے کہ ہر شعر اپنے کہنے والے کی شخصیت،
[illegible] فنکار اور اس کے عہد سے پوری واقفیت کے بغیر ادھورا رہے گا۔ مثلاً
ترقی پسند شاعری میں سرخ رنگ مارکسی انقلاب کی علامت ہے۔ مارکسی انقلاب
میں ایک کشش ہے کہ شاعر اکیلے نئی زندگی اور نئے انقلاب کے لیے قدم اٹھاتا
ہے اور دنیا بھر کے غریب کسان اور عوام اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں جیسا
کہ مجروح کا شعر ہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ظاہر ہے کہ جب اس ہمہ گیر پیمانے پر عوام یک جا اور ہم آواز ہو جائیں گے تو سامراجی
طاقتیں اسی شدت سے اس کا سدباب بھی کرنا چاہیں گی لیکن ایسے انقلابات
موت کی سزاؤں سے کہاں رکتے ہیں۔ کیا یہ شعر انقلاب اور اس کے مجاہدانہ
جوش کی عکاسی نہیں کرتا:

تیغ، دیکھیے کس کس کو کرے گا قاتل — سر پہ باندھے ہوئے مقتل میں کفن آئے ہیں

لیکن اعتراض یہ ہوگا کہ یہ شعر داغ کا ہے۔ داغ نہ شاہد باز تھے۔ اس
دور میں کوئی انقلابی لے تک نہیں تھی۔ اب شیخ و محتسب اور رند کے تلازمات
کے کچھ اشعار دیکھیں۔

شیخی اتنی نہ کرلے شیخ کہ رندانِ جہاں
انگلیوں پہ تجھے چاہیں تو نچا سکتے ہیں
(انشا)

پوچھئے میکشوں سے لطف شراب — یہ مزہ پاک باز کیا جانیں
داغ

زاہد تمام عمر فرشتہ بنا رہا — اس نے کیا جو کام یہ کام آدمی کا تھا
(ریاض)

ان اشعار میں زاہد خشک کا مذاق اڑایا گیا ہے اس لیے کہ وہ لطف و
کیف شراب سے ناواقف ہے۔ زاہد کی شخصیت اکہری اور بے تہہ ہے۔ ان کا
مفہوم عموماً یہی لیا جائے گا کہ یہ اشعار انشا، داغ اور ریاض کے ہیں جو عیش کوش
شاعر تھے اور کسی انقلابی تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔

اب چند اشعار اسی موضوع پر اور پیش کیے جاتے ہیں۔

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی — شکر ہے زندگی تباہ نہ کی
(فیض)

ہے اب بھی وقت زاہد ترمیم زہد کر لے — سوئے حرم چلا ہے انبوہ بادہ خواراں
(فیض)

ان اشعار میں بھی میرے نزدیک شیخ اور زاہد اسی کردار اور مزاج کے آدمی
ہیں جیسا کہ انشا، داغ اور ریاض کے اشعار میں یہ لوگ نظر آتے ہیں۔ لیکن فیض کے
شارحین اس بات پر مصر ہیں کہ یہاں شیخ صاحب کے معنی حکمران پاکستان اور زاہد
کے معنی طبقۂ سامراج ہے۔ میرا یہ اعتراض ہے کہ شعر کو اپنی جگہ اتنا مکمل ہونا چاہیے
کہ شاعر کی ہسٹری جاننا ضروری نہ رہ جائے اور یہ اُس وقت ممکن ہو سکتا ہے کہ

جب نئے مسائل نئے واقعات اور نئے حادثوں کے لیے رموز و علائم تلاش کئے جائیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو غزل کے بعض علائم اور استعارے اپنے امکانات کا بڑا حصہ تمام کرچکے ہیں اور ان کے ساتھ دو سو سالہ ایسے Association ہیں کہ وہ اپنے ..... کی حصریت کے بجائے چند مخصوص افعال کے ساتھ وابستہ ہیں۔ بدلتی ہوئے قدروں اور جدیدیت کے لیے روایات سے تمام اکتسابات کرنے کے بعد علائم نئے استعارے کو پورے فن کارانہ انداز کے ساتھ برتنا ضروری ہے ورنہ مقررہ اور مخصوص علائم طے شدہ استعاروں اور محدود زبان سے چپٹے رہنے کا حاصل عام طور پر تقلید ہی شاعری ہوتا ہے۔ اور شاذ ہی شاعری انفرادیت برسوں کے استعمال شدہ اور جاری و ساری الفاظ میں معنویت کی نئی تہیں نکالنے میں کامیاب ہوجاتی ہے یہاں روایتی غزل کے ہر دو پہلوؤں کی تفصیلات پیش کی جائے گی۔

روایت کی وہ جدت جو اپنے مواد اور اسلوب کے اعتبار سے قدیم غزل سے بڑی آسانی سے پہچانی جاسکتی ہے۔ اس کا بیان الگ مناسب ہے یہاں روایت کے وہ نمونے پیش ہیں جن میں غزل کی مروجہ لغت سے انحراف نہیں ہے قفس رنگ بوئے گل، تیر، وصال، تلوار، چلمن، چاند، گدا، گلزار، قتل، تیغ، جیسے الفاظ ہیں جو غزل کی تاریخ میں ابتدا سے رواں ہیں لیکن تجربہ کی صداقت، تخیل کی انفرادیت، اور شخصیت کی آنچ نے انھیں محض روایتی نہیں رکھا ہے، بلکہ ان روایتی الفاظ میں نئے مفاہیم اور نئی ایمائیت پیدا ہوگئی ہے۔

مثلاً یہ خیال اور تعبیر تازہ ہے کہ جس رنگ کو ہماری آنکھ دیکھ رہی ہے وہ رنگ سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ مثلاً بادل جس طرح نظر آتے ہیں پہاڑوں پر محض دھواں ہیں، نیلا آسمان صرف خلا ہے۔ سمندر کا نیلا پانی چلو میں بے رنگ ہے۔ دراصل یہ خیال تازہ ہے اسے پرانی لفظیات میں اس طرح پیش کیا ہے:

لازم نہیں کہ رنگ کا کوئی وجود ہو
اُلجھن میں کیوں ہیں دیکھنے والے پڑے ہوئے

پرانا اسلوب، پرانے تلازمات نئی معنویت کے ذیل میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں
سب میں لفظیات وہی ہے لیکن شخصیت نے تجربات کو ایسے انوکھے یا کسی حد تک
نئے انداز سے قبول کیا ہے کہ ہم انھیں روایت کی تازہ کاری کہہ سکتے ہیں۔

اسی کے ساتھ ایک کثیر تعداد ایسے اشعار کی ہے جن میں اسلوب روایتی
ہے، زندگی کے بارے میں تصور بھی قدیم تصورات سے یکسر انحراف نہیں کرتا ہے
مثلاً عاشق کی وفائیں ہیں، محبوب کا بھلانا ہے، عشق کا دیوانہ پن ہے، محبوب کی
معصومیت ہے۔ یادوں کے اُجالے ہیں۔ دلوں میں سلگتی ہوئی آنچ ہے۔ ازلی نارسائی
و بدنصیبی ہے۔ حسن و عشق کی گوناگوں کیفیات ہیں۔ زندگی کے تجربات ہیں، تجربات،
کیفیات اور حسیات کی اس دھڑکتی اور محسوس ہوتی دنیا میں افراد کی شخصیت کے سیال
سے نیا پن ہے۔ یہ غزل کے اچھے اشعار ہیں، اس لیے کہ محبت، غم، غصے، نفرت، دوستی
کے ایسے لمحے اب بھی آتے ہیں اور آسکتے ہیں، جیسے آج سے سو سال پہلے آتے تھے۔ یہ
اشعار ایسے ہی روایتی اور جدید احساسات کے پیکر ہیں جو دونوں دَور میں سچے اور
حقیقی تھے۔ ان میں کوئی ایسی جدید عصریت نہیں ہے کہ انھیں اگر دورِ گزشتہ کے اچھے
اشعار میں ملا دیا جائے تو حیرانی ہو، لیکن اس سے ان کا رتبہ نہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے
پرانے اسلوب میں شخصیت کی تازہ کاری کے ساتھ یہ اشعار ایسے جذبات کا اظہار ہیں
جن میں عصریت کے بجائے انسانی آفاقیت ہے۔

سُنا رہا ہوں انھیں جھوٹ موٹ اک قصہ
کہ ایک شخص محبت میں کامیاب ہوا

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں — تیرے پہلو میں تیری یاد آئی

عارض پہ تیرے میری محبت کی سرخیاں — میری جبیں پہ تیری وفا کا غرور ہے

تم نے بھلا دیا تو نئی بات کیا ہوئی　　رہتی ہے یاد کس کو وفا کی کہانیاں

وہ گئے تو پھر کوئی نہ ان سا مل سکا　　وادی وادی ہم پھرے پورب پچھم گئے

(خلیل الرحمٰن اعظمی - کاغذی پیرہن)

میری دیوانگی دل پہ کوئی پیکر ناز　　کھلکھلا کر جو ہنسا بند قبا ٹوٹ گیا

کس درجہ دل شکن ہے یہ منزلِ محبت
کچھ وہ بھی سرگراں ہے، کچھ ہم بھی بدگماں ہے

محمود سعیدی گفتنی اپریل ۶۰ء

آج سے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

سوغات - ۵۹ء

دل کی خاموشی پہ نہ جاؤ　　راکھ کے نیچے آگ دبی ہے

سویرا ۲۴/۲۵ ۵۹ء

قدم ستے سے آگے چل رہی ہے　　مسافر کی گلی پیچھے رہی ہے

نقوش - دسمبر ۵۹ء

ہم دلی بھی آئے ہیں لاہور بھی گھومے　　اے یار مگر تیری گلی تیری گلی ہے

نیا دور - ۱۹-۱۵ ، ۵۹ء

دوسرا شعر یا مطلع ہو کہ ہونٹوں کے دو مصرعے　　"　　"　　"
بچپن سے غزل ہی مری محبوب رہی ہے

بشیر بدر

کون سنتا ہے صدا نزدیک کی　　بے خبر جا - دور سے آواز دے

قدم - نقوش - دسمبر ۵۹ء

ان میں اور ہم میں فاصلہ ہی کیا
زندگی درمیان پڑتی ہے

دل نے ہر داغ کو رکھا محفوظ
یہ زمیں خوشنما ہمیں سے ہوئی

اب اندھیرے کبھی نہ پاؤ گے
اب کہ وہ شمع یہاں جلتی ہے

ناصر کاظمی۔ نیا دور ۱۸-۵ - ۵۸ء

یاد رکھو تو دل کے پاس ہیں ہم
بھول جاؤ تو فاصلے ہیں بہت

محمود ایاز۔ صبا۔ نومبر ۵۷ء

مجھ کو تھا آبادیِ دل کا گماں اے ہم نشیں
بڑھ گئی کیوں اور ویرانی بہار آنے کے بعد

روش صدیقی۔ اپریل ۵۹ء

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے اس شخص کا کیا نام تھا پوچھا بھی نہیں

شاذ تمکنت۔ صبا۔ جنوری ۵۹ء

ہزار خشک رہا اپنی زندگی کا چمن
تری بہار کو لیکن کبھی خزاں نہ کہا

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے
امید بھی نہ رکھوں ناامید بھی نہ رہوں

کبھی سے ذہن میں کھلنا نزاکتیں میری
کہ ہر نگاہِ کرم پہ خفا ہوں کا تھیں

ہر ایک رہ پہ گئے اور بھٹکتے ہی گئے
وہ ایک نقشِ قدم تھا کہاں کہاں کہ تا

جمیل الدین عالی۔ غزلیں۔ دوہے۔ گیت

۱۰ مئی ۵۷ء

کچھ نگاہوں سے مری غم کی خبر ملتی ہے
ورنہ ہم وہ ہیں کہ باتوں سے پتا بھی نہ ملے
کیا قیامت ہے طبیعت کی روانی وارثؔ
کوئی ڈھونڈے تو نشانِ کفِ پا بھی نہ ملے

نظروں میں جھلملاتی رہی دور تک فضا
اک چاندنی سی راہ میں چھلکا گیا کوئی
وارث کرمانی ۔ نارسیدہ ۔ ۵۰ء

لازم نہیں کہ رنگ کا کوئی وجود ہو
اُلجھن میں کیوں ہیں دیکھنے والے پڑے ہوئے
ارشاد حسین کاظمی ۔ نصرت ۔ نومبر ۶۰ء

کسی پھٹے ہوئے ہیر سے وصال کریں
کسی تنی ہوئی تلوار پر زباں رکھ دیں
ظفر اقبال ۔ سویرا ۔ ۲۷ ۔ ۵۹ء

اب ہوئی داستاں رقم بابا
انگلیاں ہو گئیں قلم بابا
انہیں چلمنوں سے پوچھتی ہیں
فیصلے ہم لے ہیں کیے ہم بابا
چاند اکثر اداس رہتا ہے
اس کو آخر ہے کس کا غم بابا
ہم گداؤں سے چاہتے ہیں کیا
صاحبِ منصب و حشم بابا
(بشیر بدر ۔ نیا دور)

مرے وجود سے گلزار ہو کے نکلی ہے
وہ آگ جس نے ترا پیرہن جلایا ہے
ظفر اقبال سویرا ۲۷ ۔ ۵۹ء

ہمارے پاس ادب پر انھیں یہ شک گزرا
گناہ گار ہیں جو اتنا سر جھکائے ہیں
(بشیر بدر)

کہیں پتی کہیں کانٹا، کہیں شاخیں۔ کہیں پھول
وہ مرے سامنے آتا ہے گلستاں بن کر
احمد مشتاق۔ سویرا۔ ۲۷۔ ۵۹ء

جو دوسروں کے لیے آب دار رکھتے ہیں
ہوئے ہیں قتل اسی تیغِ بے نیام سے ہم
ظفر اقبال

اس کا بھی کچھ حق ہے آخر   اس نے مجھ سے نفرت کی ہے
بشیر بدر۔ سویرا ۲۶/۵۹

یہ کوئی بات کہنا چاہتے ہیں   ستاروں کے لبوں پر کپکپی ہے
بشیر بدر، نقوش۔ دسمبر ۵۹ء

اس دور میں بھی غزل کے اچھے اور بُرے روایتی اشعار بہت زیادہ کہے گئے۔ غزل میں روایتی اشعار کا تناسب کم زیادہ ہوتا رہے گا۔ ہمیشہ کی طرح آئندہ بھی غزل میں روایتی اشعار ہوتے رہیں گے۔ اس لیے کہ ہر جدید، یا رد کردیا جاتا ہے یا قبول کر لیے جاتا ہے، اور روایت کا حصّہ ہو جاتا ہے۔ غزل ہماری زندگی کا اظہار ہے اور ہماری زندگی ہزاروں سال کی روایت کا ارتقا ہے۔ ہمارے تحت شعور میں جو احساسات ہیں، وہ ہزاروں سال کی شکست و ریخت کا حاصل ہیں۔ ہمارے شعور میں، مزاج میں اور رویّوں اور رجحانوں میں عصری تبدیلیاں بہت کم اور بہت آہستہ آہستہ تبدیلیاں لا پائی ہیں۔ حُسنِ بے مثال کا تصور، عاشق کے روایتی احساسات، زندگی کے بارے میں مثبت تصورات منفیت اور رسمی قدریں، ایثار و قربانی کی فضلیت، حرص و ہوس سے تنفّر، اور جانے کتنے ہی مسلمات ہمارے دلوں میں ایمان کی طرح گُھلے ہوئے ہیں۔ ان پرانے اقدار کو جب ہمارا عمل غلط ثابت کرتا ہے تو ایک سفاک تجربے کا ادراک ضرور ہوتا ہے اور اس سفاک تجربے کا اظہار جدیدیت ہے۔ لیکن پوری زندگی میں

یہ جدید حسیت ہماری مسلّمہ توہمات عزیز اقدار اور مقررہ تصورات کے مقابلے میں پانچ فی صدی سے زیادہ نہیں ہیں۔ اس ۵ فی صدی کا اظہار مشکل اور اہم کام ہے۔ لیکن اس کی اتنی اہمیت ثابت کرنا کہ باقی ۹۵ فی صدی فرسودہ تقلیدی اور رسمی ہے، ایک کڑی اوعائیت ہے۔

ہمارا یہ مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ جدید حالات میں کس طرح بے سمتی، بے یقینی عدم اعتمادی اور غیر محفوظیت کی فضا میں عشق کے روایتی تصور حسن کی مثالیت زندگی کے مثبت اور اعلیٰ اقدار کی طرف سے ایمان اُٹھ گیا ہے لیکن وہ سچ ہوتے ہوئے بھی پورا سچ نہیں ہے۔ ایک تو یہ بات مانی ہی نہیں جاسکتی کہ دنیا میں آج ایسے لوگ موجود نہیں ہیں جو عشق نہیں کرتے یا ان کے عشق میں وہ والہانہ پن طلب، سپردگی نہیں ہوتی، جو خاک کو چاندنی اور بھورے رنگ کو سنہرا نہ کر دے۔ یہ اشعار بتاتے ہیں کہ عشق کی نشاطیہ ترنگیں اب بھی لوگوں کے دلوں سے بعض لمحوں میں اُٹھتی ہیں، اسی لیے کا سچ یہ اشعار ہیں، ان اشعار میں عشق حسن کے دیدار، تصور قرب یا آرزوئے قرب میں سرمست و سرشار ہے۔ یہاں کسی بے چینی اور انتشار کا ایسا سفاک گزر نہیں ہے جو ان لمحات خوش رنگ کو کرب آمیز بنا دے۔ یہ اشعار اپنے اسلوب اور مواد کے اعتبار سے غزل کی توسیع کرتے ہیں جن میں عشق کے سرمست نشاطیہ اور والہانہ لمحوں کو اسیر کیا گیا ہے۔

بادل جھومے، سبزے کھلے، اور مہکے گل زار
دل سے میرے لہر اُٹھی، یا زلف تری لہرائی
سوتی ہوئی موجوں کو تم تو چھیڑ کے رہ لئے اپنی
اب یہ تم سے کون کہے، کیا موجوں پر بن آئی ہے

ہیکش اکبرآبادی، نقوش ۷۵۔۷۶، مئی ۵۹ء

انگاروں کی سیج پہ لیٹی رات کی رانی جلتی ہے
سرد ہوا کے جھونکو تم نے کیسی آگ لگائی ہے

نور بجنوری۔ نقوش ۷۵۔ مئی ۵۹ء

اس طرح اس نے کہا دل کا سلام آنکھوں نے
جیسے اک غنچے کو پیغام صبا دے کوئی
مخمور سعیدی تغلقی

ترستے ہوئے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیریں
یہ سلسلۂ سنگِ گہر کس کے لیے ہے

یہ ہیں زمانہ جرم سمجھتا ہے عشق کو　　یہ جرم گاہ گاہ تو کرنا بھی چاہیئے
مارچ ۵۹ء
مانا کہ تم کو اپنی بلندی پہ ناز ہے　　دل میں کبھی کسی کے اترنا بھی چاہیے
مارچ ۵۹ء

چاندنی شیشے سے سینوں میں اتر آئی ہے
موجِ مے ہے کہ تری جلوہ گری ہے ساقی
نومبر ۵۳ء

دھڑکتے دل کے علاوہ کسی کو کیا معلوم
معاملے جو مرے ان کے درمیاں ٹھہرے
۵۳ء

چاندنی کس کے تبسم کی در آئی اس میں
زندگی پیار کے قابل کبھی ایسی تو نہ تھی
۵۲ء

نظر میں فکر میں اک چاندنی سی رہتی ہے
یہ کون خواب میں آ آ کے مسکراتا ہے
پروفیسر آلِ احمد سرور
ذوق جون ۵۳ء

جو تیری یاد سے معمور نغمہ خواں گزرے — وہ لمحے کتنے حسیں کس قدر جواں گزرے

جگر۔ ماہِ نو جنوری ۵۳ء

ہر سمت ہجوم لالہ و گل — ملتا نہیں راستہ چمن میں

غنچہ یہ ہے کہ شاخِ شبنمی پر — اک نغمۂ بے صدا چمن میں

رہ رہ کے بہار [illegible] — کس شوخ کا راستہ چمن میں

سیف الدین سیف۔ ادبِ لطیف سالنامہ ۵۲ء

ہائے تصور کی دنیا بھی کیا دنیا ہے ہم نے رات

چاند سے کھیلی آنکھ مچولی، شہد اڑایا پھولوں سے

عندلیب شادانی۔ ادبِ لطیف جلد شمارہ ۲

رگ رگ میں اب چاندنی جیسے پھیل گئی ہے کیا کہیے

جب سے [illegible] نے دیکھا ہے تجھ کو دل میں تارے ٹوٹے ہیں

سلیمان اریب۔ ۵۵ء

آخرِ شب وہ ستاروں کی سسکتی ہوئی چھاؤں

بس وہیں بیٹھ گیا رات جہاں لہرائی

کشور واحدی۔ سوادِ منزل

اردو غزل کی یہ روایت مستند ہے کہ غزل میں عاشق کا کردار حزن و یاس کا پیکر ہوتا ہے۔ حزن و یاس کا یہ پیکر طے شدہ اور مقصدی ناولوں کے کرداروں کی طرح (TYPE) نہیں ہوتا۔ اس دور کے تغزل سے کچھ اشعار پیش [illegible] جاتے ہیں۔ یہ زندگی اور ادوار [illegible] کی طرح متنوع ہیں۔ اگر اسی مقدر ہے تو ہوا کرے، زندگی بسر کرنے کا حوصلہ بھی ان میں نظر آتا ہے۔ عموماً ایک بہادرانہ اور زندگی کی اعلیٰ قوتوں اور [illegible] کا پاس کرنے والا رویہ نظر آتا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پوری زندگی کے کردار ہیں۔ اس لیے غم سے محبت غم سے بیزاری، جینے کی آرزو اور جینے سے اکتاہٹ سبھی ایسے اشعار میں ملے گی۔

پرانی غزل اور آج کی غزل کے روایتی اشعار میں مواد کے لحاظ سے کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہے۔ ان میں محبوب کی یادوں کی چھا جانے والی کیفیت ہے عاشق کا صبر و ضبط ہے، دوستوں کی بے مروتی اور بے التفاتی ہے۔ محبوب کا تجاہل اور تغافل ہے۔ حالات کی سفاکی ہے۔ غرض اُردو غزل کے عاشق پر جو مصائب: زندگی، حالات، قسمت، محبوب اور دوستوں کے وسیلے سے پہلے پڑتے تھے، اب بھی پڑتے ہیں۔ ایک نمایاں فرق ہے کہ قدیم غزل میں "رقیب" محبوب کے ساتھ لازم و ملزوم تھا لیکن اس عہد کی غزل کیا، بلکہ حسرت کی غزل سے "رقیب" رخصت ہو گیا ہے۔ لیکن عاشق کی حرماں نصیبی نہیں گئی۔

اس عہد کے روایتی عشقیہ اور حزنیہ اشعار پر یہ قول صادق آسکتا ہے:

"غزل کی دیومالا میں عاشق ہیرو ہوتا ہے۔ اس کے عشق کی تقدیر دائمی غم ہے اس کو عیش و نشاط کبھی نصیب نہیں ہوتا اور نہ وہ اس کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس دیومالا میں قیس و فرہاد کو بلند مرتبہ حاصل ہے جن کے نقش قدم پر وہ چلتا ہے۔"

اس موضوع پر بہت زیادہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ کیفیت اب بھی دلوں کا سچ ہے۔ رقیب درمیان سے چلا گیا ہے تو سماج اور حکومت آموجود ہوئی ہے۔ اگرچہ عاشق مجنوں کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرتا۔ دیوانے پن میں صحرا نوردی کرتا ہے، نہ گریبان چاک کرتا ہے لیکن اس کے گفتار اور اعمال میں دیکھ... عاشقانہ ... حزن ملتا ہے۔ زندگی کی مختلف کیفیتوں کے ساتھ عاشقانہ حزن بعض اشعار میں بڑی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے اور یہ اشعار بنیادی طور پر روایتی ہوتے ہوئے بھی ہلکا سا نیاپن رکھتے ہیں۔ تقریباً ڈیڑھ سو اشعار ایک ہی معیار کے انتخاب میں آئے تھے مگر یہاں چند بطور نمونہ پیش ہیں:-

وہ جن کی طلب میں رہ گئے ہیں ۔۔۔ کچھ دن ہوئے ہمسفر رہے ہیں

یوسف ظفر، فنکار، سویرا ۵۵

ہم نے مشتاق یوں ہی کھولا یادوں کی کتاب مقدس کو
کچھ کاغذ نکلے خستہ سے کچھ پھول ملے مرجھائے ہوئے

احمد مشتاق ۔ سویرا ۔ ۵۸

جیسے وہ لوٹ کر بھی آئیں گے　　مدتوں یوں کھلی رہیں بانہیں

شہرت بخاری ۔ نئی تحریریں ۔ ۵۷ء

چھپ ہوئے ہم تو ایک شور اٹھا　　جانے کس کس کی داستان تھے ہم

توصیف تبسم ۔ نئی تحریریں ۔ ۵۵ء

کیوں اجنبی میں تپتی دوپہروں میں قریاں
وہ جانتا ہے جس کا کبھی دل دکھا بھی ہو

ناصر کاظمی ۔ سویرا ۔ ۵۶ء

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

فیض احمد فیض

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے
ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

فیض احمد فیض

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

[illegible] سے وہ لوگ جن کے آنے کا　　حشر تک انتظار ہوتا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی ۵۵ء

[illegible] کے چہلے آ گئے ہیں　　جیسے ہم بھول ہی جائیں گے تمہیں (لطیف ۵۷ء)

وہ دَور بھی زندگی میں آئے　　　محسوس ہوا مر گئے ہیں ہم

(باقی صدیقی - نئی تحریریں ۱۰۲)

قدیم غزل میں محبوب کا کردار کسی حد تک مثالی ہے۔ وہ خوبصورتی کا ایسا مجسمہ ہے جس کی مثال دوسرا کوئی نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظام کائنات میں اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ عاشق کی ساری حرماں نصیبی اور اداسی کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب سے دُور رہے، یا دُور ہو گیا ہے۔ محبوب کے سراپا کی تزئین اور آرائش میں جمادات و کائنات کی تمام خوبصورتیوں کو یکجا کر دیا گیا ہے احساسات کے اشعار بھی اشعار کے محبوب میں بڑا فاصلہ ہے۔ اشعار میں محبوب بدکار بھی دُنیادار بھی، واجبی صورت والا بھی، ہما شق پر عاشق ہونے والا بھی، جنسی مطالبوں کا احترام کرنے والا بھی لیکن روایتی غزل میں محبوب اپنے مقررہ دائرے ہی میں اپنے ادا و ناز کے جلوہ صد رنگ میں دکھاتا رہتا ہے۔

دراصل یہ غزل کی روایت ہے کہ شاعر اپنے تخیل کے تمام حسن اپنے محبوب کے وسیلے سے دیکھتا ہے۔ اس شعوری دَور میں ایسی والہانہ اور عاشقانہ سپردگی اور اس کے خلوص اور محبوبیت پر ایمان لائے بغیر ایسے اشعار نہیں ہو سکتے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی غزل میں وہ عورت بھی ہے جو آج کی عصریت سے بظاہر تبدیل ہوئی نظر آتی ہے اور آج ہی کی روایتی غزل میں وہ اس حسن کا پیکر بھی ہے جو اپنے حسن اور مثالیت میں قدیم غزل کے محبوب کو آئینہ دکھاتا ہے۔

اور اُسے حُسن کی معصومیت کو کم کر دے　　　گنہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

فیض

زیرِ لب ہے ابھی تبسم دوست　　　منتشر جلوۂ بہار نہیں

فیض

وہ دہکتا ہوا وہ اچھوتی رنگت　　　چوم لے جیسے کوئی لالۂ صحرائی ہو

(نجم زاہد، ادبِ لطیف۔ سالنامہ ۶۵۳)

کفِ پا سے تا سرِ نازنیں کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں
کہ تمام مسکنِ آہواں ہے دمِ خمار ترا بدن
فراق۔ نقوش۔ ۶۳-۶۴ء

کچھ ترا حسن بھی ہے سادہ و معصوم بہت
کچھ مرا پیار بھی شامل تری تصویر میں ہے
نور بجنوری۔ نقوش۔ ۵۷ء

بتاں نہیں کہ ہم خاک ہوئے تب جا کے نگاہیں ٹھہری ہیں
ہائے وہ جسمِ نازک کہ جس میں آئینے کی صفائی ہے
خلیل الرحمٰن اعظمی۔ کاغذی پیراہن ۵۵

وہ تو وہ ہے تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوبِ نظر تو دیکھو
فیض احمد فیضؔ۔ ۵۵ء

قدیم دور کی غزل کی طرح اس دور کی روایتی غزل صرف حسن و عشق کے معاملات عشق کی کیفیات اور حسن کے سراپے کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل اپنے ساغر میں سموئے ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اشعار کا تناسب تیزی سے بدل رہا ہے۔ مثلاً میر کے عہد میں اگر ہم ایسے اشعار تلاش کریں جن میں عشق کی تعریف لے ہو اور عقل و جنوں کے معاملات میں جنوں کی پاسداری کی گئی ہو تو کم از کم دونوں موضوعات کے اشعار برابر ملیں گے اور دونوں میں شاعر کا تخیل نئے نئے گوشے نکالے گا۔ عشق اور حسن کا تصور اپنی تمام تبدیلیوں کے باوجود اپنے جذباتی لمحوں میں آج بھی سچ ہو سکتا ہے برخلاف اس کے قدیم غزل کا یہ موضوع کہ عشق اور مادّی دنیا کی کامیابی کے مقابلے میں درویشی اور مجنونانہ زندگی گزارنا زیادہ بہتر ہے اور اب اس دور میں محض تقلیدی طور پر برتا جاتا ہے۔ اس لیے دونوں میں تعداد اور کیفیت کے لحاظ سے بھی کوئی تناسب نہیں ہے۔ درویشی اور دیوانگی کے موضوعات والے اشعار تخیل کی ندرت اور احساس

کی صداقت سے دور اور تعداد میں بے حد کم ہیں۔

احسان بہاروں کا اٹھایا نہ جنوں نے

دیوانے صد اچاک گریبان رہے ہیں

(قتیل شفائی - ۵۸ء)

رعنائی حیات ہمیں لوگ ہیں کہ ہم | پھولوں کی جستجو میں بیاباں تک گئے ہیں

ضمیر جعفری ۵۸ء

میری آوارہ خرامی انھیں منظور نہیں | نکہتِ گل کے لیے کرتے ہیں گلوں کی تلاش

ڈاکٹر مسعود حسین - ۵۸ء

کہیں عذابِ جفا ہے کہیں نشاطِ وفا | ہمیں کہیں سے تماشائے روزگار کریں

ستم نصیبوں کا پیغام صرف اتنا ہے | ہماری رسمِ وفا آپ اختیار کریں

جذبی - نقوش - ۹۱ - ۹۶

درویشی اور دیوانگی کے مضامین کی طرح اس دور میں "آئیڈیل انسان" کا پیکر والے اشعار بھی کم ملتے ہیں۔ اس دور میں انسان کو اپنی کم مائیگی۔ کمزوری لاسمتی کا جس طرح احساس ہوا اس نے ایک کربناک ناامیدی یا کرب آمیز بے مقصدی رجائیت بھی پیدا کی ہے۔ لیکن روایتی انداز کے وہ اشعار جن میں انسان کو مرکزِ کائنات مضبوط اعلیٰ اقدار کا پاسبان سمجھا جاتا ہو جس میں زمین و آسمان کو ملا دینے کی توانائی اور پیغمبرانہ شان ہو اس دور میں شاذ و نادر ملتے ہیں:

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد

طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گزرے

جگر مرادآبادی - نقوش - ۴۹ - ۵۰

محبوب اگر گل ہے تو ہم موسمِ گل ہیں | یکتائی محبوب ہے یکتائی ہماری

جو پھول کھلا اس میں کھلا خون ہمارا | جو جام گرا اس میں صدا آئی ہماری

(احمد ندیم قاسمی - افکار دس سالہ نمبر ۵۵

بس ایک ہم تھے جو تھوڑا سا سر اٹھا کے چلے

اسی روش پہ رقیبوں کے واقعات تو دیکھ

مصطفیٰ زیدی۔ نقوش ۱۳۰-۶۴-۵۷ء

خزاں کا خوف تھا غنچوں کو فصلِ گل میں مگر

وہ مسکرا کے رہے جن کو مسکرانا تھا

شاہد صدیقی صبا - اپریل ۵۹ء

انسان کے عظیم آئیڈیل کی شکست کا تفصیلی تجربہ نئے اشعار اور ان کی حسیت کے ذیل میں کہا گیا ہے۔ روایتی اسلوب اور فکر میں بھی آزادی کے بعد کے انتشار، خوابوں کے طلسموں کی بت شکنی، فسادات، شہر بستی کی ویرانی و تاراجی غلط لوگوں کی پذیرائی۔ ایک عالم گیر بے حسی اور اداسی کو پیش کیا گیا ہے۔

۱۹۵۱ء تک کے جائزے میں ہم نے دیکھا کہ فسادات کی تاراجی اور تقسیم کی ویرانیوں کے اشعار دستاویزی انداز میں بہت زیادہ تھے اور غزل میں شدید تجربے کر بھی شعری پیکروں میں ابھر سکے تھے۔ اس دور میں ایسے اشعار کم ملیں گے جن میں ایک ہی جذباتیت ہو، یا تقسیم یا فسادات کا جذباتی اظہار ہو۔ تقسیم آزادی، فسادات نے انسانی اقدار اس کے یقین اور اعتماد کو اور دوسری سفاک آگاہیوں کے ساتھ تشکیک اور عدم اعتمادی اور غیر محفوظیت میں تبدیل کیا ہے۔ اس کے لیے شدید یہ روایتی اسلوب اور روایتی طرزِ فکر ناکافی تھی، اس لیے اس موضوع کے اشعار روایتی غزل میں نسبتاً کم نظر آتے ہیں۔

کیا انقلاب ہے کہ گلستاں میں اے بہار

ہر پھول زخم زخم ہے ہر خار داغ داغ

نریش کمار شاد - پھوار ۵۲ء

میرے جلتے ہوئے نشیمن کو　　دور سے دیکھتا رہا بادل

رباقی صدیقی - ۵۷ء

جانے کیا ہو گیا ہے رنگِ چمن   زخم ہیں شاخ شاخ پر لوگو

احمد شمیم - ۵۶ء

جنھیں کچھ سلیقہ و شعور تھا انھیں بے زری نے بجھا دیا

جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر

ناصر کاظمی نیا دور - ۱۵-۱۶ ۵۸ء

چمن کی شادابیوں کے بارے میں کہہ رہے ہو سنی سنائی

بہار آنے کے بعد شاید چمن میں پھیرا نہیں ہوا ہے

شاد عارفی - اپریل ۵۷ء

مجھ کو تھا آبادیِ دل کا گماں اے ہم نشیں

بڑھ گئی کیوں اور ویرانی بہار آنے کے بعد

روش صدیقی - اپریل ۵۹ء صبا

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں

ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

فیض احمد فیض

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز ہوئی

لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

فیض ۵۵ء

کتنے چراغ اُمید کے جل جل کے بجھ گئے

کیا جانے کتنی دیر طلوعِ سحر میں ہے

فضلی

مانا کہ اس طرف ہے چمن اُس طرف قفس

جو آ گئے اُدھر سے اِدھر مطمئن نہیں

احسان دانش - نقوش - ۵۰-۴۹ ۴۶

آزادی کے بعد شدید انتشار، بدنظمی، ایک طبقے کی مفاد پرستی پر عوام نے جب احتجاج کیا تو حکومت کا رویہ ان کے لیے سخت ہو گیا۔ اپنے ہی لوگوں نے تحریر و تقریر پر پابندیاں لگانی شروع کیں، جس کا اظہار اس طرح ہوا:۔

خوب ہے صاحبِ محفل کی ادا　　　　کوئی بولا تو بُرا مان گئے

زہرہ نگاہ۔ ادبِ لطیف ۵۴ء

بہار آئے تو چپ چاپ ہی گزر جائے　　　　نہ رنگ و بُو کی نہ فصلِ چمن کی بات کرو

زہرہ نگاہ۔ امروز ۵۴

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ　　　　یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

فیض احمد فیض۔ اگست ۵۲ء ادبِ لطیف

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن　　　　کھلے نہ پھول اسے انتظام کہتے ہیں

فیض احمد فیض اگست ۵۲ء

لوح آزاد ہے قلم آزاد　　　　پھر بھی کچھ حادثے رقم نہ ہوئے

باقی صدیقی۔ ادبِ لطیف۔ سالنامہ ۵۴ء

حق گوئی پر حکومتوں نے احتساب کیا۔ کمیونسٹ پارٹی دونوں ملکوں میں غیر قانونی قرار پائی۔ اس کے علاوہ فسادات اور دوسرے معاملات میں اقلیتی طبقے کو سخت بے بسی کا احساس ہوا۔ حکمراں طبقے مظلوم طبقے کے لکھنے والوں سے "سب خیریت" کی جھوٹی رپورٹ چاہتا تھا۔ اس کا اظہار کیا گیا۔

اک آپ کی داستاں کی خاطر　　　　ہم بات کہاں کہاں سے لائیں
اب سوز بھی ساز چاہتا ہے　　　　دنیا کی زبان کہاں سے لائیں

باقی صدیقی ۵۶ء

روایتی غزل میں اقلیتی طبقے کے اجتماعی نفسیات کے نمونے بھی ملتے ہیں، جن میں ان کے نقطۂ نگاہ سے ان کے ساتھ بڑی زیادتیاں کی جا رہی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جنگِ آزادی میں دونوں فرقے برابر کے شریک تھے۔ انگریزوں کے مظالم برداشت کرنے

میں وہ پیش پیش تھے۔ جب آزادی ملی تو اکثریت کے حکمراں طبقے کو ہر طرح سے فائدے پہنچے
اقلیت کے افراد کو جان و مال، عزّت اور آبرو سب کچھ گنوانا پڑا، اور اتنی بڑی قیمت دینے
کے بعد بھی برادرانِ وطن خود کو معصوم اور انھیں گنہگار سمجھتے ہیں۔

مضطرب ہیں آپ اپنے گلستانوں کے لیے
دیکھیے، ہم کو ہمارا آشیاں کوئی نہیں
میں تو پھر اردو زباں میں شاعری کرتا ہوں شاؔد
مضطربانِ صبحِ گلشن کی زباں کوئی نہیں

شاؔد عارفی - سوغات ۳ ۵۹ء

آپ لوگوں نے ہمارا کیا بگاڑا ہے مگر
آپ کے سر ترقی کا الزام کیوں دھرتے ہیں ہم

شاؔد عارفی نقد - ۵۸ء

اغیار کو گل پیرہنی ہم نے عطا کی
اپنے لیے پھولوں کا کفن ہم نے بنایا
ڈرتے ہیں خموشی سے ہماری سردانجمن
چُپ رہ کے وہ اندازِ سخن ہم نے بنایا
ٹکرائے کبھی موج سے ساحل پہ کبھی ہم
بہتے ہوئے دریا میں وطن ہم نے بنایا

شوؔر واحدی - سواد منزل ۵۵

اس رویّے میں عام طور پر ایک بے بسی کا انداز ہے، یا اپنی اداسیوں اور
خاموشیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ بغیر کچھ کہے ہوئے دوسرے کے ظلموں کی تشریح
ہو سکے۔ ایک آدھ اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اپنے حق کا مطالبہ کیا گیا ہے
اور ایک مردانہ لے کا اظہار ہوتا ہے۔

ہم جب تک رہیں ممکن ہی نہیں نامحرم محرم ہو جائیں
آتا ہے انھیں تو غصّہ آئے، ہوتے ہیں وہ برہم ہو جائیں

شاؔد عارفی - ادبِ لطیف - جنوری ۵۶ء

قید و بند میں غزل

اُردو غزل کی تاریخ میں کسی اچھے شاعر کو کسی انقلابی اور اچھے مقصد کے لیے قید نہیں ہوئی۔ غالب نے جیل کی ہوا ضرور کھائی، لیکن نوعیت ایسی تھی کہ غالب اس کی زیادہ تشہیر نہیں کر سکتے تھے۔ ہندوستان اور پاکستان میں جب کمیونسٹ پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی تو ہر دو ملکوں میں کچھ شاعر ادیب گرفتار ہوئے۔ اس قید و بند کا اظہار نظموں اور غزلوں میں ہر طرح ہوا۔ لیکن فیض جن پر حکومتِ پاکستان کا تختہ اُلٹنے کا الزام تھا، اور ان کے جرم کی سزا موت بھی ہو سکتی ہے ان کے یہاں قید و بند کے ایام ان کے شعری محرکات سے ایسے ہم آہنگ ہوئے کہ ان کی شاعری اور اس کی شہرت کو خاصا فائدہ پہنچا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ احساس کی صداقت تخیل کی نزاکت اور شخصیت کی پرخلوص آنچ سے فیض کے اشعار اس باب میں اضافہ ہیں۔ فیض نے جیل میں غم و غصہ کرنے کے بجائے زندگی سے اور پیار کیا، یا محبوب کو اور سینے سے لگایا، اور اس طرح روایتی الفاظ اور علائم میں اپنی شخصیت کی آنچ سے نیاپن پیدا کر دیا۔ فیض کے یہاں سے ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو سخت روایتی انداز روایتی علائم۔ روایتی لفظیات کے باوجود احساسات کی صداقت سے منوّر ہیں۔ فیض کے وہ اشعار جو روایتی علائم اور زبان کا ایسا کمزور اظہار ہیں جن میں ان کی شخصیت کا بھرپور اظہار کسی وجہ سے نہ ہو سکا، ایسے اشعار محض تقلیدی آوازِ بازگشت ہو کر رہ گئے ہیں، ان کا ذکر تقلیدی نمونے کے ساتھ آئے گا۔

فیض نے اس قید و بند کے تجربے کو یوں کہ غزل کے مروجہ انداز میں پیش کیا ہے، اس لیے اسے نئے اسلوب کے اشعار کے ساتھ پیش کرنا غلط ہو گا۔ یہ روایتی غزل کا ہی کارنامہ ہیں۔

تم آ رہی ہو کہ بجتی ہیں مری زنجیریں　　نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

چاند تارے ادھر نہیں آتے ورنہ زنداں میں آسماں ہے وہی

فیض احمد فیض

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن

یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منوّر جاتی ہے

فیض احمد فیض نقوش ستمبر، اکتوبر ۵۴ء

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو

کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے ۵۴

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں ۵۲

ابادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ نامے کسی بہار شمائل سے آئے ہیں

فیض - ۵۵ء

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری

فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

گلوئے عشق کو دارو رسن پہنچ نہ سکے تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد

فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیض احمد فیض

روایتی تراکیب و تلازمات میں ایسے اشعار کہہ دینا جو روایت کی تقلید ہوں اور ان میں کوئی انفرادیت نہ محسوس ہو زیادہ مشکل کام نہیں ہے۔ دوسرے روایتی لفظیات علائم او رتلازمات میں غنیمت شاعر بھی آسانی سے یہ دھوکا کھا جاتا ہے کہ اس نے بزبانِ تغزل اپنے ذاتی احساسات با جدید عصریت اور اس کی حسیّت کو پیش کر دیا ہے۔

ذیل میں تین شاعروں کے کئی اشعار پیش ہیں۔ یہ اشعار فضا مضمون احساس و
اظہار کے لحاظ سے پرانی روایات کی محض بازگشت ہیں۔ مثال کے طور پر عمیق حنفی کی
غزل تو صرف دلِ ناداں۔ ناصح۔ چارہ گر۔ نگاہِ یار۔ پسِ دیوار۔ زلف والے۔ سایۂ دیوار۔
عیسیٰ نفس۔ آبلہ پا۔ کارواں۔ خضر۔ خوش رفتار۔ فرازِ غم۔ منصور جیسے پِٹے ہوئے الفاظ اور
فرسودہ تراکیب سے پُر ہے، بلکہ ان میں کوئی شاعرانہ خوبی ''انفرادی احساس کا دُور دُور
پتہ نہیں چلتا۔

اسی طرح فیض جو بنیادی طور پر خلوص اور شدّتِ احساس کے اچھے غزلیہ شعر
کہتے ہیں، انھیں بھی شیخ، رند، محتسب، میکدہ و ناصح کے آسان تلازمات نے ایسا دھوکا
دیا کہ ان کے اشعار اگر داغ یا امیر مینائی کے عہد کے قصباتی شاعروں کے کلام کے ساتھ
ملا دیے جائیں تو تمیز دشوار ہو جائے کہ ان میں کون سا شعر فیض کا ہے۔

کوئی سودا ہی نہیں ہوتا دلِ ناداں سے
ہم گزر جاتے ہیں یونہی شہر کے بازار سے

اب انھیں میں سے کوئی ناصح کوئی ہے چارہ گر
جو کبھی رُسوا ہوئے گر کر نگاہِ یار سے

زلف والے تو پسِ دیوار رہیں ان سے کہ پیچ
کیسے لگا اسے ٹوٹنے سایۂ دیوار سے

جس گھڑی سے ہم پہ وہ عیسیٰ نفس ہے مہرباں
اس گھڑی سے ہم نظر آنے لگے بیمار سے

آبلہ پا بھی ہیں اپنے کارواں میں ہم سفر
آ کہیں یہ بات پوچھیں خضرِ خوش رفتار سے

منتشر ہوتا ہے فرازِ غم سے یہ شعرِ عمیق
یا کوئی منصور آتا آ رہا ہے دار سے

(عمیق حنفی۔ شاہراہ۔ دسمبر ۵۹ء)

تو حریمِ جاں کے پردے جل گئے
تو وہ جانِ شوق بے پردہ ہوئی

۵۷ء

مری مستی کو میری آگہی پر ناز ہے ساقی
جہاں میں ہوں وہاں آوازِ پا آواز ہے ساقی

۵۹ء

وہ جنوں میں اگر آگہی نہیں ہوتی
کچھ اور ہو تو ہو، دیوانگی نہیں ہوتی

۵۳ء

فصلِ گل آنے کو ہے صیاد کے دھڑکے نہ پوچھ
اب قفس کو بے اڑا ہیں اب مرے شہپر کھلے
شہاب جعفری ۔ سوریا کا شہر ۔ ۵۷ ء

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی — شکر ہے زندگی تباہ نہ کی
تمہیں کہو رند و محتسب میں ہے آج شب کون فرق ایسا
یہ آ کے بیٹھے ہیں میکدے میں وہ اٹھ کے آئے ہیں میکدے سے
ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح — گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے
شیخ سے بے ہراس ملتے ہیں — ہم نے توبہ ابھی نہیں کی ہے
ہے اب بھی وقت زاہد ترمیم زہد کر لے
سوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں
فیض احمد فیض

پرانے رموز و علائم لفظیات اور رٹے شدہ استعاروں میں ایسی سحرانی کیفیت ہوتی ہے اور وہ واقعی ایسا ہمارے مزاج میں دخیل رہتے ہیں کہ بعض وقت اچھے اور بُرے شاعروں کی تفریق مٹا دیتے ہیں۔ یہ چند اشعار ایسے شاعروں کے ہیں جنھوں نے غزل کو بلا شبہ اچھے اچھے اشعار دیے ہیں، لیکن خرد، جنون، شیخ، بال و پر، کنج غم، قفس، مرد حق بیشہ، دار و رسن، فقرہ، لکھو، خستہ جان، واعظ، صیاد وغیرہ۔ جب شعر میں کلیدی لفظ یا تلازمات بن کر آتے ہیں اور تخیل کی جولانی احساس کی شدت ذرا ماند ہوتی ہے تو نتیجہ میں ایسے اشعار تخلیق ہوتے جن میں فرسودگی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے اشعار دراصل کسی شاعر کے نہ ہو کر اردو غزل کے تقلیدی مزاج کی علامت بن جاتے ہیں۔ اردو غزل کا تقلیدی مزاج عجب سہانا سراب ہے جس میں بڑے انوکھے تخیل کے غزال بھی کبھی کبھی اسیر نظر آتے ہیں۔

کل خرد اس سے تراشے گی حقائق کتنے — لے سرور اپنا جنون مسلم ہی سہی
پروفیسر آل احمد سرور ۔ فنکار ۵۴ء

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی — شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

فیض ۔ نقوش ۔ جون ۵۵ء

یہی بال و پر ہیں کہ نذرِ غم اگر احتیاط کہیں نہ ہو

تو قفس سے چھوٹ گیا تو کیا کہ قریب پھر بھی دام ہے

نشور واحدی سوادِ منزل

مردِ حق بیٹھ کر کیوں دارو رسن پر کھینچا — کہ ستون اور گرا، کہ چراغ اور بجھا

فراق گورکھپوری انتخاب ۵۲ تا ۵۸

کوئی مبتلا دُکھ ایماں کسے کہتے ہیں — نعرۂ کفر سر دار وہی ہے کہ جو تھا

سلیمان ادیب ۵۶ء

جناب قیس سے مجھ خستہ جاں تک ہی اگر دیکھو

نہ مرنا اتنا آساں ہے، نہ جینا اتنا آساں ہے ۵۵ء

اپنا نعرہ بھی انا الحق ہے مگر فرق کے ساتھ

ہم وہی بات بہ اندازِ دگر کہتے رہیں

احمد ندیم قاسمی

شیخ نے جس کو دیا نامۂ اعمال کا نام — ہم گنہ گار اسے دامنِ تر کہتے ہیں

تجھے کام کا بنا دے نہ اگر تو مجھ سے کہنا

یہ عجیب شئے ہے واعظ کبھی مے بھی پی کر

جانے اب گردش پہ کیا بیتے گی — آج دیوانوں کے ابرو پہ شکن ہے صبا

جنوں لے کر چلا ہے پا بجولاں اس کے کوچے میں

لیے آغوش میں ہم نکہتِ گیسو نکلتے ہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ کاغذی پیراہن ۵۳

میکدہ آج سے ہے ملکِ عوام اے ساقی — اک جام اور جمہور کے نام اے ساقی

نشور واحدی سوادِ منزل

اُٹھا ساغرِ دل مے وقت کی تقدیر ساقی
مرے دِل کی طرح ہر چیز ہے دلگیر ساقی
نریش کمار شاد ۵۲

پلا ساقیا مے جاں پلا کر میں لاؤں پھر خبرِ جنوں
یہ خرد کی رات چھٹے کہیں نظر آئے پھر سحرِ جنوں
اسی ایک راہ سے کارواں ہیں نکل کے آج رواں دواں
کھلا رہ گیا تھا الست میں کہیں ایک طاقِ درِ جنوں
ن۔ م۔ راشد۔ نقشِ تحریریں ۱۹۵۲ء

کیسی یہ رسم ہے یہ کیسا چلن ہے صیاد — آج بھی سر پہ دری چرخِ کہن ہے صیاد
عندلیبوں پہ تو پڑتے ہیں چمن میں پہرے — اور چہکتا ہوا ہر زاغ و زغن ہے صیاد

ابھی روایتی سہل پسندی کی مثالیں پیش کی گئی ہیں جن میں شاعر غیر محسوس طریقے پر گرفتار ہو جاتا ہے۔ ان مثالوں کے پیش کرنے سے یہ مقصد بھی تھا کہ یہ راہ بڑی پُرخطر ہے۔ اچھے شاعروں کو بھی یہ وہم ہوتا ہے کہ انھوں نے روایت کی توسیع کی' لیکن روایت کی توسیع تو دُور کی بات ہے'' اکثر روایت کی کامیاب تقلید بھی نہیں ہو پاتی' اور شاعر کے تجربوں کی صداقت' تخیل کا انوکھا پن اور احساس کی شدّت ان بنے بنائے لفظی گھروں میں گھُٹ کے دم توڑ دیتے ہیں اور اشعار صرف پُرانے تلازمات' علائم اور فرسودہ تراکیب کا ڈھیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔

روایت کبھی کبھی جدّت کے پیراہن میں بھی ملتی ہے۔ اکثر اپنے عہد کے مروجہ اسلوب سے احتراز کرنے کے لیے بعض ذہین طبع شاعر نئے نئے راستوں کی جستجو کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ ان میں ایک نسبتاً آسان اور کسی حد تک پُر اثر طریقہ یہ ہے کہ گم شدہ لہجوں' آوازوں کے ساتھ اپنی آواز ملائی جائے۔ ہر دور میں اس طرح کچھ شخصیتوں کے وسیلوں سے ماضی بعید کے ان لہجوں کے امکانات پر غور کیا جاتا ہے جو اس وقت

فراموش ہو چکے ہیں اور ان کی بازیافت میں اپنے عہد کی عمومیت کے مقابلے میں ایک
بھولی بسری خوابناک مانوس اجنبیت ہوتی ہے۔ اس دور میں اساتذۂ قدیم کے رنگ
کو مختلف لوگ اپنی شخصیتوں کے وسیلے سے چمکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں میر
کی بازیافت تو ایسی ہوئی کہ وہ عمومیت اختیار کر گئی۔

یہاں اختر احسن کی تین غزلیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ وہی اختر احسن ہیں جو
چودہ سال بعد "زرین غزلیں" نصرت میں چھپواتے ہیں۔ جن میں نہ فارسی تراکیب ہیں
نہ پرانی لفظیات اور نہ ہی تغزل و متین لہجہ بلکہ بے تکلف غزل کی ساری خوبیاں اور
خامیاں ابتدائی شکل میں ان اشعار میں نظر آتی ہیں۔ کہنے کا حاصل یہ ہے کہ وہ شاعر
جو اپنی انفرادیت کی تلاش میں بے تکلف یا اپنی غزل کہتا ہے اس کے یہ اشعار جو استادانہ
لب، پرانی تراکیب، پرانی لفظیات کا نمونہ ہیں۔ دراصل ایک نئے لہجے کی تلاش کی
شعوری کوشش ہیں، جیسا کہ اختر احسن کی بعد کی شاعری سے ظاہر ہے،" اس عہد میں
"یہ گم شدہ لہجوں کی بازآفرینی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی" اس لیے کہ ہر عہد کے
احساسات ان کے جذبات پُرپیچ مسائل اس دور کی زندہ زبان اور ادراک سے اخذ
کئے استعاروں میں زیادہ کامیابی سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اختر احسن کی غزلیں اپنی ناکامی
کے باوجود اپنے مقصد کی وجہ سے قابل ذکر ہیں۔ ہر غزل سے دو دو شعر مثال کے لیے درج
کئے جاتے ہیں:-

سو حسرتوں کی ایک نشانی ہیں برگ و شاخ
میری سنو کہ ایک کہانی ہیں برگ و شاخ

سو رنگ باغ و راغ میں ہر سو جھلک گئے
تیرہ شبوں کی آنکھ کا پانی ہیں برگ و شاخ

گلشن میں جو بھی بولا نوا بندِ گل ہوا
جو خامشی میں ڈوب گیا بندگل ہوا

ہر برگ و شاخ اس کی ولایت میں آ گیا
ہر ذرہ خاک و باد کا پیوند گل ہوا

کیا دماغ رکھتے ہیں دیوانگان گل
عین بہار ڈھونڈنے نکلے نشان گل

اقلیم نیست باغ ارم بن کے کھل گئی
امڈا سواد ہست سے باہر زبان گل

ان غزلوں کے مطالعے سے یہ احساس ضرور ہوگا کہ اگرچہ ان میں زیادہ زندہ رہنے اور اثر انداز ہونے کی ذرا بھی صلاحیت نہیں ہے پھر بھی یہ اس سرابی اور تقلیدی شاعری سے الگ اپنا ذائقہ رکھتی ہیں۔ مضبوط ردیف، متین لہجہ، صناعت رکھ رکھاؤ ایک آدھ بار پڑھنے کے لیے متوجہ کر لیتا ہے۔ دراصل اس میں روح شعری سے زیادہ زور شعر سازی پر ہے۔

اس دور میں نئی نئی ردیفوں کی طرف خاص طور پر توجہ دی گئی۔ پھول، پتے، موسم گل، لڑکوں، رات وغیرہ کی ردیف ایک متوجہ کرنے والا انداز پیدا کرتی ہیں۔ میرا ذاتی تجربہ تو یہ ہے کہ ایسی ردیفیں اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں جب ردیف کسی مضبوط علامت کے طور پر آئی ہو اور غزل کی مجموعی فضا میں اس کی اہمیت کلیدی ہو جیسے بلبل کرشن اشک کی غزل میں "سطوحے" اور محمد علوی کی غزل میں "درخت" کی ردیف علامت بن گئی ہے بصورت دیگر ایسی ردیفیں ایک آدھ شعر کے بعد اپنی "تازگی" کھونے لگتی ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ردیف بوجھ بن کر غزل کی فضا پہ بھاری ہے اور شاعر کا تخیل یہ بوجھ ڈھونے کے لیے مجبور ہے۔

تھے کبھی رنگ چمن جان گلستاں تھے
اب ہیں آوارہ مرے ساتھ پریشاں تھے

شہزاد احمد، ادب لطیف - اپریل ۵۵ء

سینے میں لے کے گزری بہاروں کا درد پھول
سرسوں کی سلطنت میں چلے آئے زرد پھول
(جعفر شیرازی ادب لطیف مئی ۵۰)

بستیاں ہو گئی بے نام و نشاں راتوں رات
ایسے طوفان بھی آئے ہیں یہاں راتوں رات
خاطر غزنوی۔ ادب لطیف ستمبر ۵۷ء

تارے نکلے ہیں تری زلف کی افشاں بن کر
رات پھیلی ہے تری آنکھ کے کاجل کی طرح
صہبا اختر۔ ادب لطیف۔ اگست ۵۸ء

بنائے سر راہ بہار میر امزار
مری سرشت میں ہے انتظار موسم گل
ندیم قاسمی نومبر ۶۰ء

سو حسرتوں کی ایک نشانی ہیں برگ و شاخ
میری سنو کہ ایک کہانی ہیں برگ و شاخ

گلشن میں جو بھی بولا نوا بندگل ہوا
جو خامشی ڈوب گیا بند گل ہوا

کیا داغ رکھتے ہیں دیوانگان گل
عین بہار ڈھونڈتے نکلے نشان گل
(اختر احسن 'نیا دور' ۱۵، ۱۸، ۵۹-۶۰ء

نئی ردیفوں کے شوق کا اگلا قدم طویل ردیفیں ہیں۔ غزل کا شعر اپنی ساخت کے اعتبار سے طویل ردیفوں کو شاذ و نادر ہی خوبی سے برداشت کر سکتا ہے۔ یہاں چند مثالیں ایسی پیش کی جا رہی ہیں جن میں آدھے مصرعے کی بھی ردیف ہے۔ غزل کی ایمائیت اور اجمالیت الفاظ کی ایسی فضول خرچی کم ہی برداشت کر سکتی ہے عام طور پر طویل غزلیں ردیف بٹھانے کے کمال کا مظاہرہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ طویل

ردیفوں والی غزلوں میں احساس، موسیقی، خیال، اور تجربہ کی اکائی کو پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

بہر حال یہ مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ روایتوں کی بازیافتیں نامانوس ردیفوں کے ساتھ طویل ردیفوں والی بھی غزلیں کہی گئی ہیں۔

مے کدہ آتش بجام دیکھئے کب تک رہے

مجھ پہ تقاضا حرام دیکھئے کب تک رہے

(زہرا نگاہ، شاہراہ ۵۷ء)

ترے در کے پھیرے اندھیرے اُجالے

تری رہ میں ڈیرے اندھیرے اُجالے

(افضل پرویز)

میری آنکھوں میں اک چاندنی چوک ہے

گزری عمر رواں چاندنی چوک میں

بشیر بدر، سویرا ۵۸ء

(منھ سے میں کیا کہوں تمہارا یا ہو — میں کسی در کا گدا ہوں تمہارا یا ہو)

بہادر شاہ ظفر

دم زناں مست ہمہ دم تنانا ہویا ہو — کوئی رُت ہو کوئی موسم تنانا ہویا ہو

کانپتی پلکوں پہ تارے تنانا کے لیے — ہر شب گیسوئے پرچم تنانا ہویا ہو

سید جعفر طاہر، انتخاب ماہِ نو ۵۲ - ۵۸ء

بدل ہی دیں گے نظام دوراں ہم ایسے آوارہ لوگ ساتھی

ازل سے ہے انقلاب ساماں ہم ایسے آوارہ لوگ ساتھی

مجیب خیرآبادی، ادب لطیف۔ جلد اشمارہ ۳

دنیا نہ کائنات کا مارا ہوا ہوں میں — اک حسن بے ثبات کا مارا ہوا ہوں میں

سلیمان اریب ۵۸ء

جو پھول کھلا زیرِ زمیں ہے مرے دل میں
وہ جیب سے ہوا پردہ نشیں ہے مرے دل میں

ظفر اقبال۔ سویرا۔ ۲۳۔ ۱۹۵۸ء

موسمِ گل ترے انعام ابھی باقی ہیں
شہر میں اور گل اندام ابھی باقی ہیں

سراج الدین ظفر قند ۱۹۵۸ء

پرانی تلمیحات والے اشعار بھی شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔ ان میں اچھے شاعر اپنے دور کی عصریت کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پرانی غزل کے مقابلے میں اس دور میں تلمیحات کا استعمال بے حد کم ہوا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جدید تعلیم نے ہمیں اس مذہبی و نیم تہذیبی ماحول سے دور کر دیا ہے جس میں عیسیٰ و خضر کا تصور ہمیشہ پیش پیش رہتا تھا

چاہے اب نجد کا ہر ذرہ مخالف ہو جائے
قیس ہیں ہم تو بہر حال رہیں لیلیٰ کی طرف

تیرے بیمار ہوئے اپنا نصیبہ جاگا
کفر ہے دیکھیں جو اعجاز مسیحا کی طرف

خلیل الرحمٰن اعظمی۔ کاغذی پیراہن

جس گھڑی سے ہم پہ وہ عیسیٰ نفس ہے مہرباں
اس گھڑی سے ہم نظر آنے لگے بیمار سے

آبلہ پا بھی ہیں اپنے کارواں میں ہم سفر
آ کہیں یہ بات اپنی خضر خوش رفتار سے

نشر ہوتا ہے فرازِ عشق سے یہ شعرِ عمیق
یا کوئی منصور اتر کر آ رہا ہے دار سے

عمیق حنفی۔ شاہراہ۔ دسمبر ۱۹۵۹ء

شاعری زبان اپنے عہد کی زندہ زبان سے بہت دور نہیں جا سکتی۔ ظاہر ہے کہ

ہمارے عہد میں عام طور پر فارسی اور عربی کی تعلیم برائے نام رہ گئی ہے۔ گفتگو میں جس تیزی کے ساتھ سادہ ہندی الفاظ عام ہوتے جا رہے ہیں اس سے یہ اندازہ لگانا غلط نہیں ہوگا کہ اب ایسے مصرعے کہنا جن میں کئی کئی اضافتیں ہوں اور پورے شعر میں ایک آدھ لفظ اُردو کا باقی فارسی کے ہوں، درست نہیں ہے۔ فارسی زدہ اضافتوں کی بھرمار والا اسلوب تو غالب کے عہد میں بھی مخالفت کا شکار ہوا تھا جبکہ اُس وقت فارسی تہذیبی زبان تھی، اس معاشرے میں اضافتوں سے گتھے ہوئے ایسے اشعار محض ناکام اشعار کا نمونہ بن سکتے ہیں۔

سمجھ سکا نہ کوئی رازِ حسن بیگانہ — جزائے نیاز پسندی قلب دیوانہ

بے گانۂ فیوض و بہار خزاں رہے — یارب مرا جنونِ محبت جواں رہے

جمیل الدین عالی غزلیں، دوہے گیت

عوامی محاوروں کی طاقت کے ساتھ ان کی عمر کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ بہت کم عوامی محاورے ہوتے ہیں جو ۴۰، ۵۰ سال پوری توانائی کے ساتھ جی سکیں۔ لکھنؤ دلی کے خوبصورت اور تراشے ہوئے مہذب محاورے نہ جی سکے تو گورکھپور اور بستی کے دیہاتی محاورے اس تیز رفتار بدلتی ہوئی زبان کی رو میں کتنی دیر تک ٹک سکیں گے۔ فراق نے اکثر دیہاتی اور غیر ٹکسالی محاوروں کو اد ہوا کر شعر میں باندھا ہے ایسے اشعار کی شعری قیمت ہمیشہ مشکوک رہے گی زیادہ سے زیادہ ان اشعار کی یہ افادیت ہو سکتی ہے کہ ان محاوروں کے مفہوم کی وضاحت میں مددگار ثابت ہوں۔

یہ شاعری ہے مری جان وٹکم ریاؤ — سنڈوں کو کیے غرق جو کنارے میں

(بروزن چلم)

فراق شاہراہ، نومبر ۶۵

بھری دنیا میں دم گھٹتا ہے اف یہ دردِ تنہائی

سب اپنے ہیں مگر سچ ہے کسی کا کون ہوتا ہے

فراق بہترین ادب سویرا ۱۱-۱۰

وہ پھریں اپنے در و بام پہ لہلے گیلے — عشق آوارہ پھرے دشت میں مارا مارا

چل گئی حضرت میں اور اک رندِ میکدہ آج
معرکہ خوب ہے جیسے کو ملا ہے تیسا

اُف یہ تنہائی کا احساس بھری دنیا میں
زندگی مجھ سے اب طرح تو آنکھیں نہ چرا

فراق گورکھپوری انتخاب ماہِ نو ۵۳ - ۵۰

روایات کی طرح طرح سے اس دور میں تجدید ہوئی۔ انشا اور مصحفی آتش و ناسخ انیس و دبیر کی ادبی معرکہ آرائیاں ہماری شاعری کی روایت ہیں۔ اس دور میں اثر اور فراق نے ایک دوسرے کے خلاف مورچہ لیا جس میں خاں اثر نے فراق کی رباعیوں میں زبان و بیان کی کچھ غلطیوں کی نشاندہی کی ۔ اس کے بعد سے دونوں طرف سے ایک دوسرے پر نظم و نثر میں چھینٹے بازی شروع ہوئی۔ رسالہ صبا میں ۵۰ء میں جنگ اور شدید صورت اختیار کر گئی۔ پھر سالی کراچی میں دونوں حضرات نبرد آزما ہوئے۔

ہر دو طرف سے تقریباً ایک سال تک زور شور سے مضامین چھپتے رہے اور اس عہد میں اس روایت کی بھی تجدید ہوئی کہ غزل کے دو شاعر معرکہ آرا ہوں۔

ترقی پسند شاعری اور تنقید نے روایت کی جس طرح تحقیر کی تھی اور روایت سے جتنی دوری پیدا ہو گئی تھی اس کا ازالہ اس دور میں کیا گیا۔ قدیم سرمایے پر جیسے ہی ادبی پاسپورٹ سسٹم ختم ہوا۔ قارئین ٹوٹ پڑے اور اپنے سرمایۂ گم شدہ کو عقیدت کی آنکھ سے اس طرح دیکھا کہ ہر چیز اور زیادہ خوبصورت نظر آنے لگی۔

غزل کے شاعروں نے شاہی سودا غالب مومن وغیرہ کی زمینوں میں اسی آہنگ اور مزاج کی غزلیں کہہ کر بروقت اشاعت انھیں شعرا کی نذر کیا۔ فراق کا تقلیدی رویہ اس دور میں اور کھل کھیلا انھوں نے عام طور پر ۲۱-۲۲ اشعار کی غزلیں کہیں اور بعض زمینوں میں سہ غزلہ کہا۔

میر کے فکر و فن اور ان کے نظریات کی توسیع ایک رجحان بن کر ابھری جس کا ذکر تفصیل سے الگ ہے۔ یہاں میر کے مشہور آہنگ اور الفاظ کے جوڑے بنانے کی

تقلید کے کچھ نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بعض لوگوں نے پورے میر کے بجائے میر کی ایک آدھ صفت کی تقلید کو کافی سمجھا۔

قدیم اساتذہ کی پیروی کا اور ان کے مشہور اشعار سے متاثر ہونے کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ آخر میں چند مشہور شاعروں کے نمائندہ اشعار اسلوب یا آہنگ کی تقلید میں، اس دور کے شاعروں نے جو شعری تجربے کیے ہیں، ان کو پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ غالب، اقبال، فراق، فیض اور جگر وغیرہ کے رنگ میں کہے گئے ان تقلیدی اشعار کی اہمیت نہیں ہے لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ان شعرا کا اس دور کے شاعروں پر اثر رہا۔ یہ اثر جہاں تخلیق کی تیز آنچ میں تحلیل ہو گیا ہے روایت کی قوت بن گیا ہے جہاں شاعر کی انفرادیت کمزور رہی وہاں یہ عظیم شاعر کی آواز پر اپنی مہر لگا گئے ہیں۔

قدیم اساتذہ کی پیروی کے کچھ نمونوں کے ساتھ غالب، اقبال، جگر، فیض اور فراق کی تقلید میں کہے گئے اشعار کے کچھ نمونے پیش کئے۔

<u>نذرِ آرزو</u>

نور نے گود میں اٹھائی رات   آج کس چاند نے اچھالی رات

احمد مشتاق - ادب لطیف، اگست ۶۲ء

<u>نذرِ سودا</u>

فکرِ دلداری گلزار کروں یا نہ کروں   ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

فیض احمد فیض، حرف آخر

<u>نذرِ غالب</u>

کس گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں   پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

فیض احمد فیض

<u>نذرِ مومن</u>

کل صبح انقلاب ہے، دورِ نجات ہے   اے شمع تیری لو میں ابھی کتنی رات ہے — شہاب جعفری

نذرِ سودا

آشفتہ سر ہیں محتسبو منہ نہ آئیو   سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں (رفیق)

نذرِ آرزو

پرویز واسطی کی غزل افکار کراچی مئی ۵۹ء میں شائع ہوئی جس میں کوئی اضافت نہیں ہے اور ہندی الفاظ کی کثرت ہے۔

نذرِ میر

خلیق شفائی نے اپنی غزل مشمولہ قند مردان ۵۸ء پر نذر میر کا عنوان دیا۔

نذرِ شاہی

کیا کروں سجنا جتن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

بیری بنا اپنا ہی من کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

فضیر، صبا نومبر ۵۷ء

لمبی غزلیں

فراق کی اکثر غزلیں ۱۷ سے ۲۱ اشعار کی ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی دو غزلہ اور سہ غزلہ بھی کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً یہ غزل جس کا ایک مطلع یوں ہے:

یک جہتی و دلجوئی و اخلاص بھی ہے

اس بزم محبت میں فقط تیری کمی ہے

اس زمین میں ۲ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۱۳، ۱۲ اور ۱۵ بالترتیب ہے۔

اتباعِ میر

اس عشق کے درد کی کون صدا، مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا

پڑھو میر فقیر کی بیت کبت سو شعر نظیر دو دل دکھی

ابن انشا نیا دور ۵۹ء

حیراں حیراں کونپل کونپل کیسے کھلتے پھول یہاں
تنے ہوئے کانٹوں کے ڈر سے پوچھ گئے بیول پہاں
ندیم - دشت وفا دسمبر ۵۵ء

شہروں شہروں ملکوں ملکوں آوارہ ہم پھرتے ہیں
راہِ وفا کا ذرہ ذرہ نام ہمارا جانے ہے (۵۵)
ہیسمہ ہوئے تھے کل دیوانے آج ہوئے ہیں ہم دیوانے
فرزانوں کی یہ دنیا انجام ہمارا جانے ہے (۵۵)

سحر کیا، اعجاز کیا ہے، درد کا شعلہ برق بنا ہے
ترکِ محبت ہم کو مبارک، کیوں ناحق پچھتائیں آپ (۵۶)
باقر مہدی

تم نے کتنے عشق کئے ہیں، عشق کی یہ توہین نہیں
کوہکنی سے مے خواری تک عشق ہمیشہ رسوا ہوا
سلیمان اریب ۵۵ء

خوار ہوئے، بدنام ہوئے، بے حال ہوئے رنجور ہوئے
تجھ سے عشق جتا کر ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے
ترکِ محبت بھی کر دیکھیں، حال ہمارا کیسا ہوگا
اس کی ایک جدائی پر رگ رگ میں ناسور ہوئے
میر کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھ کو یہ کیا سوجھی اعظمی
اس سورج کے آگے تو کتنے دیے بے نور ہوئے

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی، کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں اپنا ہی ہوش نہیں ہے کس کو چاہ کے ارماں ہیں
خلیل الرحمٰن اعظمی کاغذی پیراہن

کاغذی پیراہن کے متفرق اشعار پر "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" کا عنوان ہے۔

رنگِ اساتذہ بھی ہے انجم ہمیں عزیز
یہ اور بات ہے کہ ہیں رومانیوں میں ہم

انجم رومانی۔ نئی تحریریں حلقہ ارباب ذوق ۵۴ء

مجھ کو جو جیا ہو ناصح کہہ لو
کچھ نہ کہنا اُسے خدا کے لیے

اے جگر آپ اور ایسی چپ
کچھ تو منہ سے کہو خدا کے لیے

جگر مراد آبادی (۱۹۵۲-۵۸ء)

سچ ہے ہمیں کو آپ سے شکوے بجا نہ تھے
بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

فیض احمد فیض۔ حرف حرف

کس آسماں سے لایا تو یہ بیں غزل
زباں نظیر کی سی فن ولی کے فن کی طرح

شہاب۔ ۵۴ء

(اور رنگ از مات انیس کے

میری قدر کر اے زمین سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا

چنچل ہے گا نہ سودائی ہمیں سمجھ رندانہ ہرجائی

اک ذرا سا جسم ہے جس میں چھپا اشک لیے پھرتا ہوں

بمل کرشن اشک۔ سویرا ۲۸

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
(جلیل)

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا
(غالب)

شعاعِ حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی
وہ روشنی تھی کہ صورت نظر نہ آتی تھی
(ناصر کاظمی)

غمِ جاناں میں کتنوں کا لہو پانی ہوا لیکن
جبینِ دہر پر بھی آج قطرے ہیں پسینے کے
خلیل الرحمن اعظمی۔ کاغذی پیراہن

کار جہاں دراز ہے مرا انتظار کر
(اقبال)

آ جاؤ کہ اب خلوتِ غم ختم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے
(جگر مراد آبادی)

وہ مجھ پہ چھا گئے، میں زمانے پہ چھا گیا
جگر

نگاہِ ناز کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے
(فیض احمد فیض)

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
مجروح

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں
(فراق)

برسوں سے تری طرف رواں ہوں
ہمت ہے تو انتظار کر لے
(ندیم قاسمی۔ ادبِ لطیف، جولائی ۵۹ء)

دل کی دھڑکن کا اعتبار نہیں
ورنہ آواز تو تمہاری ہے
(قابل اجمیری)

میرے ہی دل کی دھڑکنیں ہوں گی
تم مرے پاس سے کہاں گزرے
فرید جاوید۔ مشرب، کراچی ۵۶ء

یہ حال ہے کہ اب اس دل کی خلوتِ غم میں
کبھی کبھی تو تری یاد بھی نہیں آتی
مخمور سعیدی۔ تحریک

میری غزل نے لیے شہر مہر و ماہ
میری غزل پہ فتح مگر پا گیا کوئی
وارث کرمانی۔ نارسیدہ

نگاہِ ناز کی معصومیت کے پردے میں
ہزار فتنہ در آغوش ہے جمال ترا
(نازش گلزار شاد ۵۲ء)

تھا ابھی کے لیے ان دیکھے دیاروں کا سفر
لیکن اس بار تو کچھ اور بھی تیار ہوئے
ظفر اقبال۔ سویرا۔ ۲۲۔ ۵۸ء

مرا وجود تو جب ہے کہ تم بھی ہو موجود
اپنے آپ سے باتیں کروں کہ تم سے کروں
احمد مشتاق۔ سویرا ۲۲

یہ چند مثالیں تقلید کے سنبھلے ہوئے انداز کی ہیں۔ ورنہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، جگرؔ اور فیضؔ کے لہجوں کی چربہ سازی کی ان گنت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

ترقی پسند غزل

اس دور میں ترقی پسند رسائل میں خود ترقی پسند ادیبوں کے ایسے اعترافات مل جاتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سیاسی ہے۔ در انجمن ترقی پسند مصنفین کا وجود ادبی بنیادوں کے بجائے سیاسی ضرورتوں پر ہوا ہے۔ ہندی کے مشہور ناول نگار جینیندر کمار نے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔ (یہ انٹرویو پرکاش پنڈت نے لیا تھا)[1]

سوال:- ادب کی ترقی پسند تحریک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب:- میری رائے میں وہ ادبی دوم ہے اور سیاسی اول ہے۔

سوال:- کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ادب کو سیاست سے الگ کیا جا سکتا ہے؟

جواب:- نہیں اس کی ضرورت نہیں ہے، لیکن ادب کو اول، اور سیاست کو دوئم رکھا جا سکتا ہے۔

اردو کے نقادوں اور شاعروں کو سب سے زیادہ دشواری غزل اور مارکسی مقصدیت کے تضادات کو اکائی بنانے میں ہوئی۔

ترقی پسندوں کے لیے پریشان کن بات یہ تھی کہ فیضؔ اور جذبیؔ خود کو نہ صرف مارکسی کہتے تھے بلکہ ترقی پسند حلقوں میں ان کی مارکسیت پر عام طور پر اعتبار کیا جاتا تھا۔ ان کے وہ اشعار جو رومانی تلازمات اور رومانی انداز کی وجہ سے مزدور اور عوام کے لیے کوئی افادیت نہیں رکھتے تھے۔ انھیں بھی ترقی پسند شاعری میں شمار کرنے والے کچھ لوگ تھے۔ اس طرح غزل بجائے کمیونسٹ پارٹی کے کام آنے کے کمیونسٹ پارٹی سے اپنا کام کرا رہی تھی۔ تحریک کے سرگرم کارکنان نے اس صورت حال کو تشویشناک سمجھا اور غزل کو رجعتی

---

(۱) فنکار، ۱۹۵۳ء، پہلا شمارہ، مرتبہ پرکاش پنڈت۔

مزاج کی پناہ گاہ قرار دیتے ہوئے غزل کی نسبتاً حقیر روایتی اور رجعتی صنف قرار دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔

شاہراہ کے مدیر نے نئے لکھنے والوں کو اپنے خطوط میں مشورہ دیا کہ غزل کے بجائے نظم کہیں۔ اور اپنے رسالے میں غزل کو اس طرح جگہ دی جیسے یہ کوئی گری پڑی چیز ہو۔ ۱۹۵۱ء تک کے جائزے میں رسائل میں نظم و غزل کی اشاعت اور ان کے تناسب کو پیش کیا جا چکا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ غزل کے ساتھ ترقی پسندوں کا سلوک غیروں کا سا رہا۔ ۱۹۵۱ء اور اس کے بعد فیض، فراق، پروفیسر آل احمد سرور، جذبی جیسے شاعروں نے نظم کے مقابلے میں غزل پر زیادہ توجہ دی اور ان کی یہ غزلیں ترقی پسندی کی افادیت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی تھیں۔ ان غزلوں کا اسلوب رمزیتی اور اشارتی تھا۔ نوجوان ذہن کے لیے سینیر شعراء کی یہ خاموش بغاوت ایک مثال بن گئی اور ہم دیکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا اور ان کے بعد جلد ہی نئے غزل گو شعراء کی ایک بڑی کھیپ سر اٹھانے لگتی ہے۔ ۵۴ء کے آس پاس رسالہ شاہراہ کے مدیر نے اور رسالہ کی پالیسی نے غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو روکنے کے لیے ایک بار پھر زور مارا۔ نئے لکھنے والوں کو غزل کہنے کے مضر اثرات سے نجی خطوں اور اداریوں میں آگاہ کیا گیا اور رسالے میں ایک بار پہلے سے بھی زیادہ تحقیر آمیز انداز میں غزلوں کی اشاعت کی گئی۔ مثلاً شاہراہ اگست ۵۴ء میں دو صفحوں پہ بارہ شاعروں (واثق۔ اختر۔ بشر نواز۔ رحمان خاور۔ آمر انور۔ زبیدہ تحسین۔ قمر حیدرآبادی۔ اختر نعمانی۔ نازش پرتاپ گڑھی۔ شاذ تمکنت۔ احمد ظفر۔ شہاب جعفری) کی غزلوں کو بھر دیا گیا ہے۔ اس دور میں ترقی پسند غزل کے یہ چند محبوب موضوعات تھے۔

رومانی رجائیت

یہ تمام دور جو رات کی مثال ہے اب زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتا۔ اس رات میں دوست سے دوست جدا ہیں۔ انتشار ہے اور ساری مصیبتیں ہیں لیکن ترقی پسند مجاہدین

نے ہر سو چراغاں کر دیا ہے اور وہ صبح مسرت آنے والی ہے جو انسان کے لیے مساوات، محبت اور زندگی کی نعمتوں کی برکت اپنے ساتھ لائے گی۔

سحر تک تو سبھی ایک ہو چلیں گے ندیم | ذرا ٹھہر کہ یہ دوری ہے اک رات کی بات
زہرہ نگاہ۔ شاہکار۔ ۵۴ء

ہم نے ہر سو جلا دیے ہیں چراغ | تا قافلے بے خطر گزر جائیں
درضا ہمدانی۔ نقوش ۶۳۔۶۴۔ ۵۷ء

آخری شمع ہوں میں میرا لہو جلنے دو | اب مرے بعد ملے گا نہ اندھیروں کو ثبات
خلیل الرحمٰن اعظمی ادب لطیف ۵۴ ۱۹ء

دست صبا بھی عاجز ہے گلچیں بھی | بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
فیض۔ ادب لطیف نومبر ۵۲ء

باغیانہ سر فروشی کے لیے تنی ہمہ گیر اور مضبوط ہے کہ مظالم کرنے والے حکمراں عاجز ہیں۔ شاعر کو کس قدر پُرسکون اعتماد اور یقین ہے کہ وہ آخری انسان ہے جس کا لہو اس اندھیرے میں چراغ کی طرح جل کر روشنی پھیلا رہا ہے۔ نئی صبح کی آمد کا یقین اتنا مکمل اور پُر اعتماد ہے کہ حالیہ اندھیرے اسے نئی صبح کی آمد کی دلیل نظر آنے لگتے ہیں۔ اس شوق کی بے تابی میں وہ حکمرانوں اور جابروں کے پاسبانوں کو مردانہ وار چیلنج کرتا ہے اور خبردار کرتا ہے کہ عوام کا دست شوق اب ان تک پہنچنے والا ہے۔ نئی سحر کی حسینہ اپنی تمام جلوہ سامانوں کے ساتھ آنے والی ہے، تب عوام کا نظام عوام کے لیے قائم ہوگا۔

ترقی پسندوں کا یہ یقین انفرادی غور و فکر کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اجتماعی انداز فکر کا حاصل تھا۔ اس لیے مختلف شاعروں کے فکر و اظہار میں ایک گہری مماثلت نظر آتی ہے۔

تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی | اب آمد آمد مہ روشن قریب ہے
ایوان و پاسباں کے حجابات بے محل | اس دست شوق سے تر دامن قریب ہے
جذبی۔ نقوش جون ۵۱ء

اُترنے والی ہے مشرقی اُفق سے کرن — نئی سحر کی جبینِ بلند شکوہ و وقار

پھوار ۵۲ء

دنیا نئی نظام نیا ولولے نئے — ملتا نہیں ہے کوئی بھی فرعون کا دماغ

پھوار ۵۲ء

شب کی سیہ مہیب ظلمتوں سے نڈر — آنے والی سحر پہ ایک نظر جمیل ملک

جمیل ملک شاہراہ، جنوری، فروری ۵۲ء

اس اجتماعی اندازِ فکر میں ایک انقلابی مجاہد کا پیکر غزل میں بھی اُبھرتا ہے جس میں عام انسان وہ پیکر نظر آتا ہے جس پر صدیوں سے ظلم ہو رہا تھا اور اس کے جائز حقوق پر سرمایہ دار اور حکمراں لٹیرے قابض تھے۔ اس کی سادگی اور معصومیت، بے بسی کی بغاوت اور سرفروشی میں تبدیل ہو چکی ہے۔ ضمیرِ مشیت کے راز اس پر عیاں ہو گئے تھے۔ یہ فرازِ دار پر پہنچنا سربلندی کی علامت سمجھتا ہے۔ مشعلِ خورشید اس کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ تما شراب خانے کو ڈھا دینے کے درپے ہے جہاں مے کی تقسیم میں نابرابری برتی جاتی ہے۔ یہ مردِ مجاہد انسانی درد سے سرشار ہے، اس کے سینے میں کائنات کا دل دھڑک رہا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں کمیونسٹ پارٹی کا سرخ پرچم ہے۔ ساری دنیا پر اس کی نظر ہے، ان سرمایہ دار ممالک سے اس کی دشمنی ہے جہاں انسان اور اس کی محنت کا استحصال ہوتا ہے۔ ہندوستان کے چاروں طرف اسے اس لیے اُجالا ہی اُجالا نظر آ رہا ہے کہ چین، ملایا اور برما میں کمیونسٹ نظام قائم ہو چکا ہے۔

اسے مکمل یقین ہے کہ سرمایہ دار نفع خور فرعونوں کے امین اب . . . اپنے کیے کی سزا پانے والے ہیں۔ کارخانوں، دفتروں اور کھیتوں میں وہ انسان پیدا ہو رہے ہیں جن کی آواز یہ شاعر ہے۔ یہ صدیوں پرانی ناانصافیوں کا انتقام عبرت ناک طریقے پر لیں گے۔

اس طرح کے ترقی پسند اشعار سے ایک اشتراکی انقلابی مجاہد کا پیکر اُبھرتا ہے۔ یہ اجتماعیت کا مجسمہ ہے۔ اس کے احساسات اور نظریات میں انقلابی اجتماعیت ہے۔ اس کا حوصلہ عزم د

عمل رجائی جذباتی اور باغیانہ ہے۔ یہ سرمایہ داروں اور ان کے نظام کے خلاف کھلا ہوا چیلنج ہے۔ اور ان کے خلاف اپنے تمام غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔

کھول رہا ہے خونِ غیرت بھوکی ننگی جانوں میں

خار و خس کے لب پہ گویا برق و شرر کی باتیں ہیں ۵۲ء

جو آج تک ضمیرِ مشیّت میں تھے نہاں

وہ راز نگاہِ بشر تک پہنچ گئے

نرش کمار شاد

مانا کہ آج جرأتِ اظہار کی سزا — دار و رسن ہے حلقۂ زنداں ہے دوستو

دبتے کہاں ہیں جبر سے لیکن وہ سر پھرے — جن کو عزیز عظمتِ انساں ہے دوستو

ہم جو پاداش کے خدشہ سے رہیں مہر بلب

کون بدلے گا رہ و رسمِ گلستاں یارو

فرازِ دار پہ پہنچے قفس میں بند ہوئے — جہاں گئے ترے عشاق سربلند ہوئے

رہائی مل نہ سکی تہمتِ اسیری سے — قفس سے نکلے تو صحنِ چمن میں بند ہوئے

(فارغ بخاری۔ اپریل۔ مئی ۵۵ء)

ہم آج مشعلِ خورشید لے کے نکلے ہیں — ہمیں قبول نہیں جگنوؤں کی راہبری

محمد علی تاج۔ شاہراہ ۵۴ء

یہ کیسی محفل ہے جس میں ساقی لہو پیالوں میں بٹ رہا ہے

مجھے بھی تھوڑی سی تشنگی دے کہ توڑ دوں یہ شراب خانہ

جمیل مظہری۔ شاہراہ۔ جون ۵۴ء

حیات اک جوشِ مستی رقصِ پیہم ہے جہاں ہم ہیں

فضاؤں میں پرافشاں سرخ پرچم ہے جہاں ہم ہیں

اختر سعید۔ شاہراہ۔ جون ۵۴ء

دھڑک رہا ہے مرے دل میں کائنات کا دل

اس اک چراغ سے روشن ہیں بیشمار چراغ

نریش کمار شاد - ۵۲ء

مجروح کی غزل پر عنوان "غزل" ہی ہے۔ مگر یہ نوٹ درج ہے :

(پنڈت نہرو کے سفر چین سے متاثر ہو کر)

آ ہی جائے گی سحر مطلع امکاں تو کھلا

ہم نوا قفل تو ٹوٹا در زنداں تو کھلا

مجروح سلطان پوری ۔ شاہراہ ۵۴ء

اس طرف روس ادھر چین ملایا برما / اب اجالے مری دیوار تک آپہنچے ہیں

مظفر شاہجہاں پوری ترقی پسند ادب

چلو کہ چاند ستاروں کو ہمسفر کرلیں / جو رات کٹ نہ سکے گی وہ رات بھر کی

حمایت علی شاعر ادب لطیف جون ۵۵ء

تیغ کی طرح چھوڑ کے آغوش نیام / تیر کی طرح سے آغوش کماں تک آؤ

سردار جعفری ادب لطیف ۵۴ء

مرے لیے ہے مری مفلسی ناپاکی / تم اپنی پاکیٔ قلب و نظر کی خیر مناؤ

یہ نفع خوروں کی دانش فروش نیلے / متاع علم کی جنس ہنر کی خیر مناؤ

(سردار جعفری۔ ادب لطیف سالنامہ ۵۲ء)

کوئی آسودگیٔ حال میں خاموش ہو بیٹھا / کوئی امیدوار زرگری اکر کے گاؤں ہیں

وامق جونپوری۔ شاہراہ ۵۴ء جنوری فروری ۵۴ء

اگر یہی رسم خواجگی ہے تو سرخ شعلے بلند ہوں گے

ابھی تو اک نرم پردہ ہے روائے بانو قبائے خواجہ

اصغر سلیم۔ سویرا ۱۰۰ ۵۲ء

ترقی پسند غزل میں انقلابی مجاہد کا جو مجسمہ ابھرتا ہے وہ اپنے سرفروشانہ اور

باعتبار عوام سے عبارت ہے۔ زندگی کے دوسرے مسائل اس کے لئے کم قابل
توجہ ہیں۔ ۱۹۵۱ء تک نظموں اور غزلوں میں غمِ محبوب اور غمِ روزگار کا تصادم ترقی پسندوں
کا محبوب موضوع ہے۔ یہ موضوع اس قدر محبوب اور عام ہوا کہ جلد ہی
اپنی نظریاتی اور انقلابی تازگی کھو بیٹھا ۱۹۵۲ء کے بعد اس کثرت سے غمِ محبوب اور
غمِ روزگار کا تصادم نہیں ملتا اور وہ ہی شاعر [illegible] معذرت طلب ہوتا
ہے بلکہ جیسا کہ عارف المتین کے شعر میں اعتراف ہے کہ غمِ حبیب شانہ بہ شانہ ترقی پسند
کی طرح ہے تو خوشی نہیں ہوتی ہے بلکہ اسی کا احساس ہوتا ہے اور دوسرے شعر میں
"غمِ جاناں" کے خون میں شامل ہونے کا اعتراف [illegible] ہے۔ غور کریں تو یہ
پتہ لگتا کہ غمِ محبوب اور غمِ روزگار کو الگ الگ دیکھنے کا رویہ ان اشعار میں بھی داخلی
ترقی پسند زندگی کی ایسی توسیع ہے جس میں شاعر نے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی
ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
فیض احمد فیض

یوں ہو گیا ہے راہ میں عصرِ رواں کا ساتھ
جیسے کوئی حسین کہیں ہم سفر ملے
نشور واحدی سوادِ منزل ۱۹۵۹ء

غمِ حبیب تشکر غمِ جہاں پایا
میں آج خوش بھی ہوں [illegible] بھی ہوں
عارف المتین ادبِ لطیف ستمبر اکتوبر ۱۹۵۲ء

رات دن زہر پیا غمِ دوراں نے مگر
غمِ جاناں کہ مرے خون میں شامل تھا سو ہے
شہرت بخاری

ادبِ لطیف ۔ ۱۹۵۲ء

تو بھی محدود ہو مجھ کو بھی محدود نہ کر　　اپنے نقشِ کفِ پا کو مری منزل نہ بنا

حمایت علی شاعر۔ ساہنامہ ادبِ لطیف ۵۰ء

زنجیرِ ستِ باتھوں میں تو پھر ہے لبِ بام　　کس موڑ پہ تجھ سے ملاقات ہوئی ہے

فارغ بخاری ۱۹۵۵ء

ہندوستان میں کچھ عرصے کے لیے کمیونسٹ پارٹی کو حکمراں پارٹی کے عتاب کا نشانہ بننا پڑا۔ دونوں ملکوں میں ترقی پسند شاعر اور ادب کے نمائندوں کو گرفتار کیا گیا۔ اب شاعروں کو قید و بند کا ذاتی تجربہ ہوا۔ اس تجربہ کو جہاں شعری احساسات اور کی اکائی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس کا بیان غزل کے باب میں ہے لیکن یہاں براہ راست غم و غصہ اور للکار کا اظہار ہوا۔ اس کا نمونہ یہ اشعار ہیں:

نغمے پابند ہو سکے نہ ادیب　　کیا ہوا تو جو پابہ جولاں ہے
آج وہ ہند کا شہری نہیں کہلا سکتا

جس نے اک بار نہ زنداں کی ہوا کھائی ہو

(سلیمان اریب (ڈسٹرکٹ جیل سکندرآباد ۵۲)

ان اہلِ دل کو بھی صبحِ چمن نہ بھول کہ جو
قفس میں کرتے رہے اہتمامِ موسمِ گل

رضا ہمدانی۔ امروز۔ ۱۰ اکتوبر ۵۴ء

ادیب پابہ سلاسل تو شعر بر سرِ دار　　کھلا ہوا ہے یہاں مقتلِ ادب دیکھو
ظہیر کاشمیری ۵۴ء

خالص ترقی پسند غزل کو اس دور میں زوال ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند اشعار زیادہ نہیں پیش کیے جا سکے۔ اس انتخاب میں سب سے زیادہ اشعار ۵۴ء کے ہیں۔ جب ترقی پسندوں نے ایک بار پھر بھرپور کوشش کی تھی کہ ترقی پسند نظریہ شاعری پر سختی کے ساتھ لکھنے والے عمل پیرا ہوں۔ لیکن اس کے بعد ۵۵ء سے خالص ترقی پسند اشعار کی تلاش قابلِ ذکر شعراء کے یہاں دشوار ہو جاتی"

ہے ۔کبھی کبھی ترقی پسندی کے اثرات تو نظر آتے ہیں ہیں لیکن وہ جوش اور گرمی مفقود ہونے لگتی ہے جو واضح انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی تھی۔ فیض اور دیگر شعراء کے وہ اشعار جو جیل میں یا یادِ محبوب اور ایک قیدی کے عزم و حوصلہ کا بانکپن لیے ہیں" براہ راست نہیں ہیں ، فیض نے رموز و علائم میں انھیں پیش کیا ہے ۔ اس ترقی پسند غزل کی بیانیہ طرزِ ادا میں انھیں شمار نہیں کیا جا سکتا ۔

تیسرا حصّہ

۱۹۶۱ء سے ۷۱-۱۹۷۰ء تک

اس زمانے میں تخلیق و تنقید پر "جدیدیت" غالب رہی۔ جدیدیت وقت کی طرح فعال، ارتقا پذیر اور متحرک ہے۔ آج جدید رویہ ادب کی براہِ راست مقصدیت، نظریاتی وفاداری اور سیاسی محکومیت سے انحراف کرتا ہے۔ ایک خالص ادبی رویہ ہے۔ اس میں لکھنے والا اپنی شخصیت کے وسیلے سے خارجی مسائل کو داخلی طور پر محسوس کرتا ہے۔

اختر الایمان کا خیال ہے کہ جب لاہور[۱] میں پین کانفرنس اس مقصد سے ہوئی کہ اردو کا رخ موڑا جائے یا اس کا مزاج بدلا جائے۔ "اُس وقت سے اردو میں جدیدیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ پروفیسر احمد علی کا کہنا ہے کہ "جدیدیت کا آغاز سرسید کی سیاسی اور تعلیمی تحریک سے شروع ہوا" ن۔م۔ راشد جو امریکی ادب کی طرح پاکستانی ادب کو بھی ہندوستانی ادب سے بالکل الگ خیال کرتے ہیں، ان کا بھی یہی خیال ہے کہ "آج[۳] جدید اردو شاعری پر بات کی جائے تو حالی اور آزاد کا ذکر ناگزیر ہے۔" صفدر میر جدید شاعری کا آغاز ۱۹۳۶ء سے کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "۳۶[۴]ء کے بعد شاعروں نے معنی آدم کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ آغا سہیل کا خیال ہے "ایک محتاط اندازے[۵] کے مطابق جدید اردو غزل کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب شاعری میں مقصدیت کا رجحان پیدا ہوتا

(۱ تا ۳) رسالہ نیا دور کراچی صفحات (۱۸۰-۱۸۴) ۱۶۲-۱۶۱، اور ۱۶۳ بالترتیب

(۵) "جدید اردو غزل کی دروں بینی" آغا سہیل، مطبوعہ فنون جدید غزل نمبر ص ۲۵۲

ہے۔ اور حالی نے خیالات کی تبلیغ کرتے ہیں۔"

ہمارے عہد کی جدیدیت اس قدیم جدیدیت سے انحراف بھی کرتی ہے اور زیریں طور پر متاثر بھی ہے۔ حالی سے لے کر ترقی پسند عہد تک جدید عہد کی اجتماعی مسائل اور ان کے حل کو پیش کرنے کے لیے شاعری ایک ذریعہ اور وسیلہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ جدیدیت اپنے کو فرد کی انفرادیت کا پیکر نہیں بناتی ہے۔ جدید ادب میں اگرچہ سیاسی بصیرت اور عہد کی حسیت اپنے ان متقدمین سے کم نہیں ہے اور اس طرح یہ ان کی روایت کی توسیع کرتی ہے لیکن ادب و شاعری کو ان کا تابع رکھنے سے انحراف کرتی ہے۔ شاید اسی لیے باقر مہدی نے کہا ہے کہ[۱]

"ہم کمیونسٹوں سے بھی لڑیں گے اور اپنے کمیونسٹوں سے بھی۔"

اور وحید اختر کا یہ کہنا کہ نئی نسل کا جھگڑا نہ ترقی پسندوں سے ہے نہ اشاریت پسند تحریک سے وہ دونوں کے جاندار عناصر کے وارث ہیں اور اپنے زمانے اور اپنی زندگیوں سے انصاف کرنا چاہتے ہیں[۲]" اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ خیال ہے کہ اس کا بنیادی اصول یہ معلوم ہوتا ہے کہ سماج اور فرد مواد و ہیئت لفظ و معنی یہ سب ایک دوسرے سے اس قدر مربوط، ہم رشتہ اور لازم و ملزوم ہیں کہ ان میں کسی ایک کو الگ کرنا تخلیقی عمل کے فطری مراحل سے روگردانی ہے۔[۳]"

اپنے عہد کی حسیت کی اولین قدروں کی پہچان مختلف لوگ یوں بتاتے ہیں۔
عزیز حامدی[۴] اداسی معاشرے میں فرد کی بے معنویت زندگی کی بے سمتی عمیق عشقی فرد کی بے چہرگی اس کے مصنوعی پن پر زور دیتے ہیں۔ وارث علوی کا کہنا ہے کہ:

"مشینی دور کا آدمی کٹا پھٹا، زمین سے اکھڑا ہوا، معاشرے سے ٹوٹا ہوا

---

(۱) رسالہ تحریک دہلی فروری ۶۷ء ص ۵

(۲) اردو ادب کے تیس سال۔ وحید اختر مطبوعہ سالنامہ ۱۹۷۰ء رسالہ ہم قلم کراچی

(۳) نئے نام پر تبصرہ خلیل الرحمٰن اعظمی شب خون مارچ ۶۸

(۴) رسالہ نیا دور کراچی، شمارہ ۴۲-۴۱ ص ۴۶، ۴۷

تخلیقی طور پر بانجھ اور روحانی طور پر کھوکھلا آدمی ہے۔ بڑے صنعتی
شہروں میں آدمی سے آدمی دور ہوتا گیا۔ پورا معاشرہ آہستہ آہستہ
ALIENATE ہوتا گیا۔"

ڈاکٹر محمد حسن بھی اس سے متفق ہیں کہ:

"ہندوستان گو بڑا ملک سہی مگر ایشیا کے ممالک میں جاپان کے بعد
صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہے اور صنعتی طور پر سارا
تشنج۔ اعصاب شکنی، تنہائی یہاں آنا لازمی ہے۔" (۲)

سید جابر علی جابر نے لکھا ہے کہ:

"جدید طرز احساس کی نمائندگی صرف ایک لفظ سے کی جا سکتی ہے "تنہائی"۔"

اس صورت حال سے نکلنے کے لیے عمیق حنفی کا یہ رومانی مشورہ ہے کہ:

"ہم گم کردہ راہوں کے لیے کیا یہ ٹھیک نہ ہوگا کر اپنا سفر از سرنو وہاں (۳)
سے شروع کر دیں جہاں آدم پتھر کا مگدر تھامے کبھی اپنے بائیں
پسلی کا تازہ زخم دیکھتا تھا"

دراصل ایسے ہی جوشیلے اور رومانی بیانات پر مقتدی ادیب یہ نتائج نکالتے ہیں کہ
سارے جدید لکھنے والے اس ترقی یافتہ اور خوبصورت دنیا کو یک سر تاراج کر دینا
چاہتے ہیں اور یہ لوگ جنگ تباہی اور بربادی قتل اور غارت گری کا بالواسطہ
یا براہ راست پرچار کرتے ہیں۔ واقعی یہ سوال غور طلب ہے کہ سفر نو کا آغاز پتھر
کے مگدر کے ساتھ اب اور کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ ایسے جذباتی بیانات سے قطع نظر
واقعہ یہ ہے کہ جدید شاعر اپنی شخصیت کے وسیلے سے اس بے زاری شکست و ریخت

---

(۱) ادب اور آدرش وابستگی۔ وارث علوی شب خون نومبر ۱۹۷۱ء

(۲) "نئے معاشرے کے ویرانے میں تنہا آدمی"۔ محمد حسن شب خون شمارہ ۳۰ ص ۱۴

(۳) "ٹوٹی ہوئی سوئی والا قطب نما" عمیق حنفی۔ مطبوعہ کتاب جون ۱۹۶۸ء ص ۲۰

مزاج، ہنگاموں اور ہڑتالوں سے متنفر ہے۔ وہ اپنے دور کے تضادات سے بگڑے ہوئے احساسات، افعال اور کرداروں کو پیش کرتا ہے، وہ سیاست سے نفرت کر سکتا ہے لیکن اس سے غیر متعلق نہیں ہو سکتا۔ اس کی یہ کوشش ضرور رہتی ہے کہ وہ سیاست کی کل کا پرزہ نہ ہو کر رہ جائے جیسا کہ وارث علوی نے لکھا ہے:

"میں ایک فرد ہوں اور فرد کے طور پر زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔ مجھے ایک بڑے ادارے کا جز بننا منظور نہیں۔"(۱)

اور کمار پاشی ادب اور سیاست کے فاصلے کو یوں بیان کرتے ہیں:

"سیاسی مسائل بھی ادب کا موضوع بن سکتے ہیں لیکن اس کے لیے کسی بندھے ٹکے سیاسی نظریے کی وکالت ادیب کو اس کے منصب سے گرا سکتی ہے۔"(۲)

جدیدیت کا ایک سروے جناب نظر اعجاز سوری نے کیا تھا(۳) اس میں جدیدیت کے موافقین نے جدیدیت وضاحت اس طرح کی ہے:

بشیر بدر:- وہ خلش ایک جو ایسا کر بھی RE-EXPERIENCE کرنے پر مجبور کر دے۔

پرکاش فکری:- عصری احساسات کا بے باکانہ اظہار ہے جس میں روایت کی جکڑ بندیوں اور مجہول اقدار کی پرستش کا کوئی سوال نہیں ہے اور نہ ایسے عقائد کی گنجائش ہے جو فکر کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوں۔

جوگندر پال:- ہر دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں پر ادبی اظہار کی معاصرانہ دسترس ص ۵۸

شمس الرحمان فاروقی:- انسان کے جدید کو مگو کا بے لوث اظہار ص ۹۰

---

(۱) ادب اور آگہی کی دانشگی وارث علوی شب خون نومبر ۱۹۷۱ء

(۲) رسالہ مسطور دہلی ۱۹۷۰ء

(۳) شب خون نومبر ۱۹۷۱ء

علیم اللہ حالی :۔ ادب و شعر میں پرانی قدروں سے انحراف کرتے ہوئے نئی راہوں کی تلاش۔ ۶۰

مظہر امام :۔ بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کے درمیان اپنے وجود کو پانے کی کوشش۔ ص ۶۲

جدیدیت کی اک سطری تعریف حقیقت کے پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے مختلف لوگوں کے خیالات سے ایک مجموعی فضا بنتی ہے اس میں عصری احساسات، بدلتی ہوئی زندگی کا ادبی اظہار، جدید گومگو، داخلی تکنیک، نئی روش اور نئے اسلوب کی تلاش، احساس تنہائی، اندیشہ، خوف بھی شامل ہیں۔ جدیدیت محدود و فنا رہوا اس وقت بن جاتی ہے جیسے میں اصرار کروں کہ داخلی تکنیک ہی جدیدیت کی پہچان ہے۔ اور یہ بات درست ہے کہ:

"یہ سب لکھنے والے اپنی اپنی جگہ ادھورے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک بھی اپنے عہد کا مکمل نمائندہ نہیں ہے۔ البتہ یہ سب مل کر اس عہد کے طرز احساس کو ضرور پیش کرتے ہیں"(۱)

اس زمانے میں جدیدیت کی تائید و تردید، ابہام و تفہیم، وضاحت و حد بندی سے متعلق کثرت سے تحریریں شائع ہوئی ہیں ہزاروں صفحات میں لکھے گئے ان میں تقریباً یہ الزام مشترک رہا کہ جدید شاعر و ادیب سماجی ذمہ داریوں کا احساس نہیں رکھتے۔ اجتماعی فلاح و بہبودی کے دشمن ہیں لیکن واقعہ صرف اتنا ہے کہ اس عہد کے شاعروں کی نمائندہ تخلیق بتاتی ہے کہ شاعر کا رشتہ حیات و کائنات سے اس کی اپنی شخصیت کے وسیلے سے ہے اور نظریاتی ادب بغیر کسی اجتماعی نظریے سے (COMITTED) ہوئے بغیر خود و زندگی کے تعلق کو جائز قرار نہیں دیتے پاکستان میں احمد ندیم قاسمی نے خالص ترقی پسند نقطہ نظر سے اس انفرادیت کی مخالفت کی وہ عصری مسائل کے براہ راست اظہار اور ان کا نہ حل پیش کرنے کو منفی اور فراری

---

(۱) نیا ادب اور پرانی کہانیاں انتظار حسین شمارہ ۲۳-۲۴ - ۶۱ ۱۹ء

رویہ سمجھتے ہوئے جدید ادیبوں پر الزام لگاتے ہیں کہ:

"ان کے یہاں نہ کسی قسم کی قدریں اور نہ کوئی واضح تصور اور نہ حقائد جس کے سہارے وہ فنی طور پر زندہ رہ سکیں"

پروفیسر[۱] احتشام حسین بھی جدید شاعری کی داخلیت سے مطمئن نہیں ان کا خیال ہے کہ:

"کسی مضبوط تنظیم کی غیر موجودگی کی وجہ سے انفرادی رویے کو پنپنے کا موقع ملا"

مخدوم محی الدین[۲] کا خیال ہے کہ:

"ان کی شاعری میں غیر سماجی اخلاق سے گری ہوئی باتوں مثلاً قتل، جلق بازی اور اغلام بازی کا اظہار ہوتا ہے" ... یہ خصوصیت بھی ہے کہ وہ انفعالی اور منفی ہے"

ذکا صدیقی[۳] کا خیال ہے کہ:

بدتہذیبی احمقانہ خود رائی، جاہلانہ آگاہی زنا اور بے حیائی کے آسرے پر نیا شاعر اس عظیم کائنات میں اپنی ذات کو تلاش کر رہا ہے"

ابن فریدہ[۴] کا خیال ہے کہ:

یہ یورپ کے ANGRY YOUNG MEN اور امریکہ کی HYTPPYISM اور TEDDYISM کی کورانہ تقلید ہے اور اس کے پاس نہ کوئی نظریہ ہے نہ فن ہے" اور یہ ایک منفی اور رنگینی"

---

(۱) جدید شاعری احمد ندیم قاسمی نیا دور، شمارہ ۲۷ ص ۲۱۰

(۲) پروفیسر احتشام حسین سے ایک انٹرویو۔ امیر عارفی ۔ صبا ۶۴ء جنوری ص ۱۶

(۳) جدید شاعری کے مسائل، صبا، منتخب شاعری نمبر ۶۷ء ص ۱۲۱ (۴) "نئی شاعری اور اس کے لکھنے والے" ذکا صدیقی رسالہ "کتاب" شمارہ نومبر ۶۷ء

سیاسی تحریک ہے۔"(۱)

اخترؔ اورینوی کا کہنا ہے کہ

"جدیدیت کا بہترین میلان منفی افسردگی، حیات کش، مایوسی، اجتماعی فلاح کی کوششوں سے انحراف، زندگی کی ناقدری، جنسی بے راہ روی کی ہمت افزائی، بے عملی کی تعلیم، خودکشی اور لاحاصل موت کی طرف سفر ہے۔"

فراقؔ کا خیال(۲) کہ جدید شاعری میں "عظمت" نہیں ہے۔

جس جذباتی اور غیر معروضی انداز سے جدیدیت کی مخالفت ہوئی اسی انداز سے کئی موافقت کرنے والے نظر آتے ہیں، جن کا کہنا ہے کہ:

"جدید شاعری(۳) ہی آج کی شاعری ہے، باقی سب بھٹائی، ... ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، بجاوری، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے۔"

اور میں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ قدامت پرستی کے غلیظ اور ناپاک خون میں جدّت اپنے ہاتھ کبھی نہ رنگے گی۔ یہ وہی ہیں جنھوں نے چند برس قبل سردار جعفری کی تائید کرتے ہوئے ایک شاعر کے غیر سماجی رویّے کے خلاف ترقی پسند کیمپ سے خط لکھا تھا۔ آج کیمپ بدل گیا ہے۔ اندازِ گفتار اور گالی کا انداز وہی ہے۔ قدامت پرستی کی گالی ترقی پسندوں کی منھ چڑھی گالی ہے جو وہ اپنے حریفوں پر چسپاں کرتے ہیں۔

اس عہد میں جدید ہندی اور اُردو ادب میں ترقی پسند میلانات پر علی گڑھ میں ایک سمینار(۴) ۱۶-۱۷ مارچ ۶۷ء کو ہوا۔ جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو پھر سے

---

(۱) "جدیدیت ایک سرشے" احسان نظر اعجاز سوری، شب خون نومبر ۷۱ء

(۲) فراقؔ گورکھپوری سے ایک انٹرویو۔ شمیم حنفی کتاب دسمبر ۶۶ء

(۳) کہتی ہے خلق تجھ کو غائبانہ کیا: "نئے تیشے نئے کوہکن" عمیق حنفی رسالہ شب خون ۶۶ء ص ۴۳

(۴) رسالہ کتاب لکھنؤ شمارہ جولائی ۶۸ء ص ۵۵

زندہ کرنے کی سعی کی گئی۔ اس میں علی گڑھ کے مقامی ترقی پسندوں کے علاوہ باہر سے سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر سید محمد حسن، ڈاکٹر نامور سنگھ، ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی، قمر رئیس، سید محمد عقیل، صدیق الرحمٰن قدوائی اور شریف احمد نے شرکت کی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے کہا کہ:۔

"پچھلے سال سے پھر سے یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ موجودہ حالات میں نہ صرف تنظیم کی ضرورت ہے بلکہ ترقی پسندوں کے مفہوم کی نئے سرے سے وضاحت ضروری ہے۔"

اس سیمینار میں پروفیسر احتشام حسین نے داخلی تکنیک اور ڈاکٹر سعید نے ادبیت اور شعریت کی اہمیت پر زور دیا۔ لیکن اس سیمینار کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ سامنے نظر نہیں آیا گو اب انجمن ترقی پسند مصنفین کی کوئی سرگرمی نظر نہیں آتی۔

پاکستان میں خالص مقصدی و اقداری ادب کی آوازیں کبھی کبھی سنائی دیتی رہیں لیکن وہاں ایسی مقصدیت کے پنپنے کی گنجائش نہیں رہ گئی تھی۔[1] کراچی کے جن دانشوروں نے پاکستانی کلچر کا بار بار ذکر کیا جمیل جالبی، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، شمیم احمد ہندوستان سے ترک وطن کر کے وہاں بسے ہیں۔ انھیں پاکستانی کلچر کی تلاش پنجابیوں اور سندھیوں سے زیادہ ہے۔

پاکستان میں جماعت اسلامی کے تعمیری ادب کے فروغ کی کوشش بھی ہوتی رہی۔ ان کا رسالہ سیارہ کئی سال تک بڑی آن بان سے ہندوستان بھی آتا رہا اور جس کا مقصد تھا کہ:

"صحت مند اور تعمیر پسند مواد پیش کیا جائے جو انسانیت کے لیے ارتقا و ترقی کا ذریعہ ہے اور جو نوجوانوں کے علاوہ قوم کی بہو بیٹیوں[2]

---

(۱) آپ شمشیر نہیں ہیں کہ پڑے جاتے ہیں۔ شمیم احمد، نیا دور ۳۵-۳۶-۶۴ء ص ۲۳

(۲) اداریہ رسالہ سیارہ لاہور۔ جولائی ۶۳ء

کے ہاتھوں میں پورے اطمینان سے دیا جا سکے۔"

غالباً جدید شاعری کے مخالف اور موافق دونوں ہی اس بات کا اعتراف کریں گے کہ اس دہائی میں جدید شاعری کے افہام و تفہیم کی بڑی گرم بازاری رہی۔ اردو تنقید کے بدلتے ہوئے رویوں پر آئی۔ اے رچرڈس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا اثر رہا اور ان کے وسیلے سے فرانسیسی شاعری اور علامت نگار شعرا کے طریقہ کار سے واقفیت ہوتی رہی۔ سارترے اور آلبیر کامیو کی مقبولیت کی وجہ سے "وجودیت" کے بارے میں مختلف مضامین آئے۔ ان سلسلوں میں بھی نیا دور کراچی نے بڑا رول ادا کیا۔ نیا دور سے متعلق جمیل جالبی نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اہم مضامین کا ترجمہ کتابی صورت میں شائع کیا۔ نیا دور شمارہ ۳۹۔ ۴۰ میں محمد حسن فاروقی اور جمیل جالبی نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے فن اور شخصیت پر مضامین لکھے اور اسی شمارے میں ایلیٹ کے ان مضامین (تنقید کا منصب، شاعری اور پروپیگنڈا، بودلیر، ادب اور عصر جدید میں ثقافت اور ادب) کا ترجمہ جمیل جالبی نے کیا۔ ان کے ڈرامہ کاک ٹیل پارٹی کا ترجمہ سراج الحق نے کیا۔

ہندوستان میں محمود ایاز کے سوغات نے جدید نظم کے فروغ کی کوشش کی سوغات کے جدید نظم نمبر میں اگرچہ غزل پر کوئی مضمون نہیں ہے لیکن فرانسیسی اور انگریزی شاعری کے جدید رویوں پر ایسے مضامین ہیں جو نئی فضا سمجھنے میں مددگار ہوسکے۔

(آل بیر کامو، فن اور شخصیت) پر محمد کاظم نے نصرت ستمبر ۱۹۶۲ء میں مضمون لکھا۔ ژاں پال سارتر پر صفی الدین صدیقی نے صبا حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۵ء میں ایک تفصیلی مضمون لکھا۔ ادبی دنیا، خاص نمبر ۱۲۔ ۱۹۶۳ء میں وجودیت کے عنوان سے ایک سیر حاصل مذاکرہ ہوا، جس میں صفی الدین صدیقی اور غلام جیلانی اصغر نے حصہ لیا۔ اس مذاکرے میں وجودیت کی تاریخ اور اس انسانی[۱] وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں

۱؎ پروفیسر صفی الدین صدیقی۔ ادبی دنیا ۶۳ء ص ۲۴۲

پہنچنے کی دلیرانہ کوشش" کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ "وجودیت بیشتر نظام ہائے فلسفہ کے خلاف ایک کھلا ردعمل ہے۔" اس سلسلے میں کریگارڈ سارترے ہائڈگر نالی پر کروزاور ڈی۔ایڈیس کے افکار فرق پر گفتگو ہوئی۔

پاکستان میں جدید شاعری پر عموماً مضامین لکھے جاتے رہے۔ سلیم احمد نے "نئی نظم اور پورا آدمی"[1] میں جدید نظم نگاری کا حالی سے لے کر تا آج لدھیانوی تک مطالعہ کرتے ہوئے جدید شاعری کی 'شاریت پرستی' پر اس طرح طنز کیا:

> "اب صرف ایک ماجرا باقی ہے جو ہمارے سامنے ہے یا یوں کہئے کہ اگر بودلیر کے بودلیر کی صلیب پر ٹنگی ہوئی لاش شاعری کر سکتی تو وہ اسی قسم کی ہوتی۔ اس شاعری کا محرک صرف ایک ہے۔ سڑی ہوئی لاش کی خواہش کہ وہ حسین نظر آئے۔ لیکن ٹھہریے کیا آپ کو اس لاش کے سڑنے کی بو محسوس نہیں ہوتی؟"

اس شمارے میں جدید نظم کا مفہوم (انجم اعظمی ۲۰۱-۲۰۹) صرف چار شاعر (ساقی فاروقی ص ۲۱۰-۲۲۲) شاعری کی جدید شاعری (سمیم احمد ۲۲۳-۲۲۸) بھی شامل ہیں۔ ہندوستان میں ۱۹۶۲ء میں رسالہ تحریک نے جدید شاعری کا نمبر نکالا جس میں جدید نظم پر مضامین اور مذاکرے ہیں جن میں خلیل الرحمٰن اعظمی محمود ہاشمی وغیرہ نے حصہ لیا۔ اسی طرح رسالہ کتاب نے جدید شاعری پر ایک سمپوزیم ۱۹۶۷ء اپریل اور جون کی اشاعتوں میں شامل کیا جس میں جدید شاعری کے افہام و تفہیم کے لیے مختلف سوالات بھیجے گئے تھے جن کی روشنی میں مضمون کی صورت میں خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، بشیر بدر، ڈاکٹر محمد حسن، وحید اختر، محمد علوی، زبیر رضوی اور قاضی سلیم نے مضامین لکھے۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء میں شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد نے 'نئے نام' کے نام سے نئے شاعروں کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں ۲۷ غزلیں اور ۶۸ نظمیں ہیں اور پیش لفظ

---

(۱) مطبوعہ "نیا دور" کراچی۔ اگست ۱۹۶۱ء

کے طور پر ایک مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" لکھا۔

افتخار جالب نے 'نئی شاعری' کے عنوان سے نئی شاعری پر لکھے گئے مضامین کا انتخاب شائع کیا جس پر شمس الرحمٰن فاروقی نے اس طرح تبصرہ کیا ہے :

"نئی شاعری پر مخالفانہ اور موافقانہ نقطہ نظر سے لکھے گئے پچیس مقالات (سنجیدہ اختلاف احمد ندیم قاسمی، پھکڑ بازی ظہیر کاشمیری پھبکیاں، مجیب اختر احسن بزرگانہ ناراضگی سید عبداللہ۔ سنجیدہ مگر نامجت فکری جانب داری۔ انیس ناگی سنجیدہ اور مکمل علمی تنقید افتخار جالب) کا یہ مجموعہ بار بار پڑھنے کے قابل ہے۔"[1]

سید نبی صمیم نے ۱۹۶۶ء، ۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری کا انتخاب شائع کیا ہندوستان میں راج نرائن راز اور کمار پاشی نے ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء کا انتخاب اور کمار پاشی و پریم گوپال متل نے ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کا شعری انتخاب شائع کیا۔

عبدالرحیم نشتر اور مدحت الاختر نے چاروں اوراق کے نام سے ۱۹۶۸ء میں جدید غزلوں کا ایک انتخاب چھاپا۔ اس میں ۸۰ شعرا کا کلام ہے۔ کتاب "شکیب جلالی مرحوم" کے نام سے معنون کی گئی ہے، اور اس میں ان کی دس غزلیں شامل ہیں۔

ان کے علاوہ واحد فراز، احمد مشتاق، بشیر بدر۔ پرکاش فکری۔ ساقی فاروقی، شہزاد احمد۔ ظفر اقبال۔ عبدالرحیم نشتر۔ فضیل جعفری۔ محمد اقبال۔ مدحت الاختر اور ممتاز راشد کی دو دو غزلیں شامل ہیں۔ بمل کرشن اشک۔ زبیر رضوی۔ شہریار۔ صادق عادل منصوری۔ محمد علوی۔ مظفر حنفی وقار واثقی وہاب دانش کی ۳ ۳ غزلیں شامل ہیں۔ اور شاذ تمکنت۔ کمار پاشی۔ مخمور سعیدی اور ندا فاضلی کی دو دو غزلیں شامل ہیں۔

۱۹۷۰ء میں دوبارہ عبدالرحیم نشتر نے غزلوں کا انتخاب ارتکاز کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں شعرا کا کلام ہے، اور ہر شاعر کے لیے تین صفحے وقف ہیں۔ ان

---

(۱) 'شب خون' شمس الرحمٰن فاروقی دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۹۲

پڑھا جائے ۶ غزلیں آجائیں یا اس سے کم۔

جدید شاعری کا یونیورسٹی کی سطح پر اعتراف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ۱۹۶۸ء میں ہوا۔ ایم۔اے اردو میں جدید شاعری کے عنوان سے ایک پرچہ داخل نصاب کیا گیا۔ اس میں نظم و غزل کے جدید شاعروں کو بھی موضوع مطالعہ بنایا گیا۔ اس پورے نصاب کو شب خون نے اپنے [illegible] میں شائع کیا لیکن ہم یہاں اس عہد کی غزل سے متعلق اقتباس ہی درج [illegible]۔

جدید تر غزل

(۱) یگانہ فراق کے بعد کی غزل نیا عنصر اور نیا لہجہ

(۲) غزل کی نئی علامتیں اور نئے لفظی تلازمے

ناصر کاظمی، سلیم احمد عالی، احمد مشتاق، ظفر اقبال، شکیب جلالی، شہزاد احمد، احمد فراز، شہریار، بمل کرشن اشک، محمد علوی، بشیر بدر، ساقی فاروقی اور دوسرے۔

(۳) منفی غزل کا رجحان

[illegible] اور ریختی کے عناصر کا احیا

خارجیت لفاظی لمبی اور ٹیڑھی میڑھی ردیفوں کا استعمال

(۴) جدید غزل کا مجموعی کارنامہ

ہندوستان اور پاکستان میں اس اقدام کی اکثر تعریف کی گئی۔ رسالہ اردو زبان سرگودھا، رسالہ شب خون الہ آباد اور شاخسار کٹک نے اپنے اداریوں میں پروفیسر آل احمد سرور صدر شعبۂ اردو کو مبارکباد دی۔ مثلاً:

(۱) شب خون نومبر ۶۸ء ص ۸۶

(۲) کرامت علی کرامت شاخسار شمارہ ۶۹

"پروفیسر آل احمد سرور قابل مبارکباد ہیں کہ انھیں کی کوششوں سے پہلی بار علی گڑھ یونی ورسٹی میں جدید شاعری کا کورس بطور تجربہ نصاب میں شامل کیا گیا۔"

پاکستان میں غزل کا فروغ بدستور رہا۔ اور غزل کے فروغ کو نئی نسل کی بے مقصدیت اور رفراری ذہنیت کا سبب بتانے والے وہ لوگ بھی تھے جو خود آج جدید غزل کے شاعر ہیں۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی جن کا ۱۹۶۲ء میں یہ خیال تھا:

"نئی قدروں کی تلاش کی اس دوڑ میں فراریت کے آغوش میں پناہ لینے کی کوشش میں ایک بات یہ ہوئی کہ غزل کو سنبھالا مل گیا۔"[1]

آپ کا خیال تھا کہ غزل کلاسیکی اور آسان صنف سخن ہے۔ مقررہ اسلوب اور انداز میں ہر کوئی اس کے بیدا شعار نظم کر سکتا ہے۔ یہ بات سچ ہے غزل کی چربہ سازی بہت آسان ہے، لیکن اس روایتی اور جاندار صنف میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس دہائی میں غزل کی لفظیات رموز و علائم دلکش خارجیت اور داخلیت کے تناسب میں ایسی رمزیت تہہ داری اور مختلف الجہا پیچیدگی آئی ہے کہ غزل کا نیا اور دلکش اسلوب سامنے آیا ہے۔ غزل کے تفصیلی مطالعے سے ظاہر ہوگا کہ اس دور میں بھی ہر طرح کی غزلیں کہی گئیں لیکن عصری زندگی کی بیشتر تبدیلیوں، اس کی نازک دھڑکنوں تہذیبی انسان کی داخلی پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کو علامتی اور اشاراتی انداز میں مختلف لہجوں میں غزل نے اس طرح پیش کیا ہے کہ جدید تقلیدی سرمائے سے قطع نظر ہو کر رہتا ہے وہ غزل کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے، جیسا کہ وہ پروفیسر آل سرور نے لکھا ہے:

"اس[2] نئی غزل کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شمیم الدین ذرحوش جیسے

---

(۱) جدید شاعری احمد ندیم قاسمی نیا دور ۲۷-۲۸ جون ۶۲ء

(۲) نئی اردو شاعری۔ پروفیسر آل احمد سرور شب خون نومبر ۶۹ء

غزل دشمنوں کے لیے غور و فکر کا خاص ساز و سامان مہیا کر دیا۔ اس ہے فارم کے فارم ہیں اس دور کی سب سے پُراسرار دھندلی اور متضاد کیفیات بڑی خوبی سے سما جاتی ہیں۔"

غالب ترین رجحان کی غزل

موضوعات (اشعار کے وسیلے سے) (تجزیہ ۲)

غزل کے اچھے اشعار کے وسیلے سے اگر ہم افراد کے ذہنی رویوں، فرد اور زندگی کے رشتوں، فرد اور معاشرے اور اس کے قوانین کے بارے میں اس کے ردعمل فرد کی اخلی دنیا کا مطالعہ کریں تو درج ذیل سمتوں کا اندازہ ہوگا۔

(۱) انسان زندگی دنیا اور تمام رشتوں ناطوں سے مایوس ہو رہا ہے۔ اسے شدید تنہائی کا احساس ہے۔ دنیا فرد کی پرواہ نہیں کرتی، فرد دنیا کی اہمیت سے منکر ہے انسان کی بڑھتی ہوئی انفرادی، زمانے کی تیز رفتار تبدیلیاں، معاشرے کی تضادات سے بھری مصنوعی تہذیب، طبقاتی جد کسی مشترکہ مسلک کی عدم موجودگی اقدار کی شکست، فسادات، جنگ، قتل و غارت گری اسے شدید تنہائی اور مایوسی میں مبتلا کرتی ہیں۔ زندگی کی بے کیفی، بے حسی، روحانی زندگی کی ناکامی، سوچ کی بے سمتی، روح کی بے لباسی، وجود کی برہنگی، داخلی تشکر کرب و اضطراب کا پہلو نمایاں ہے۔ انسان کی اپنی بڑھتی ہوئی عقلیت اسے کسی سے امید وابستہ نہیں کرنے دیتی ہیں۔ خود انسان خود غرضی، زمانہ سازی اور سمجھوتے بازی کے لیے مجبور ہے۔ محبت پر اسے یقین نہیں ہے۔ اس میں سفاکی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے جو خود اذیتی تک پہنچتا ہے۔ خارجی دنیا سے مایوس ہو کر مایوسی کرب اور نا امیدی میں انسان اپنی ذات کی طرف مراجعت کرتا ہے تو اسے خود شکستہ، تنہا، خوف زدہ بے مایہ بے سہارا اور بے چہرہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

(۲) انسان زندگی کی دنیا اور اس کے رشتوں سے پُرامید ہے۔ یہ یقین کر اسے سب

بےخبریت کا دھوکہ ہو، اسے بےحسی، اُداسی، تنہائی، مایوسی کی خبر ہے۔ لیکن ان کیفیات کو بدلنے کا حوصلہ ہے۔ محبت، دوستی اور جنسی جذبوں کی سچائی پر اسے بھروسہ ہے، جوانی کی امنگ ہے، فطرت سے خوشگواری کے ساتھ متاثر ہونے کی صلاحیت ہے، ذات کے خول سے باہر آکر دنیا کے سفر کا حوصلہ ہے۔ یہ سفر کہیں دلچسپ ہے اور کہیں داخلی مجبوری کا نتیجہ ہے۔ اپنے دشمن زمانہ حالات کے مقابلے میں خود پہ بھروسہ ہے

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عام طور پر غزل کے اچھے اور شائستہ شعرا کے یہاں یہ دونوں رویے ملتے ہیں۔ ان دونوں رویوں کی ایسی ملی جلی کیفیت ملتی ہے کہ انھیں ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ سکہ بند نظریاتی نقطہ نظر سے یہ تضاد ہے لیکن یہ زندگی کی سچی ترجمانی ہے۔ انسان نہ ہر دم اُداس رہ سکتا ہے اور نہ ہر دم مطمئن و مسرور۔ معاشرہ کتنا ہی زیادہ صحت مند اور منصفانہ ہو اور فرد بھی خوش قسمت ہو تب بھی دکھ بیماری، حادثہ اور موت کا اندیشہ بنیادی حقیقتیں ہیں۔ اسی طرح آج جیسے سفر یا اس سے بھی زیادہ بدتر زمانے میں بدقسمت انسان کے لیے کوئی لمحہ ایسا آسکتا ہے جب وہ لمحاتی طور پر اپنے سب دکھ بھول جائے، مستقبل سے بے نیاز ہو جائے۔ اور حال کے لمحہ موجود کی سرمستی میں ڈوب جائے۔ انسانوں میں اب بھی محبت اور دوستی کی صلاحیت ہے، جنس ہمیشہ سے زیادہ قوی تر اور ہیجان خیز ہے۔ قدرتی مناظر انسان کو ابھی خوشگوار طریقے پر متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تصویر کے صرف ایک رخ کا اظہار نظریہ سازی ہے۔

ان اشعار میں تنہائی ایک وسعت بے کراں ہے اور جو دل کی گہرائیوں تک اتر چکی ہے۔ تنہائی کا راج ہزاروں انسانوں کی محفلوں میں بھی ہے،

---

(۱) نکل کے جاؤ گے اس شہر بےکراں سے کہاں
جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے

ہے کوسوں تک بیابانوں میں تنہائی (منظر تمثیل ۶۶۴)
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی
(شہریار "چاروں اور" ۱۹۸۰ء)

اس[1] تنہائی کی وجہ یہ ہے کہ تمام رشتے ناطے ٹوٹ چکے ہیں۔ اس خودغرض معاشرے میں کوئی کسی کا بیٹا ہے اور نہ اس کا کوئی باپ، ماں، بہن، بھائی، بیوی، محبوبہ، دوست، سب قصے کہانی کے کردار ہیں۔ حقیقی زندگی میں اب ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔ جو محبت کرنے والے اگر تادیر رفاقت کا وعدہ کرتے ہیں، تو یہ دھوکا اور وہم ہے۔ محبت کی رفاقت چند لمحوں اور چند قدموں کی ہے۔

دنیا[2] انسانی محبت سے عاری ہوتی جا رہی ہے۔ اب انسان کی قیمت گھٹ چکی ہے۔ ہر شخص اپنے آپ میں گم ہے۔ اگر کوئی شخص مر جائے تو کسی کو خبر نہیں ہوتی کہ کوئی حادثہ ہوا۔

دنیا کے لوگ، دنیا کی ترقیاں، شہر کا تمام کاروبار انسان سے بے تعلق ہے جیسے راستوں کے شجر و حجر مسافروں کے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ ادھر کوئی آیا، ذرا دیر کو ٹھہرا، آگے چلا گیا۔ اسی طرح دنیا میں آنے جانے والے [illegible] اور انسانی پیکر کسی انسان سے کوئی ایسا رشتہ نہیں رکھتے جو حقیقی بنیادوں پر ہو۔

---

(۱) رشتے ناطے کچے دھاگے تھے ہوا سے ٹوٹ گئے
تنہائی وہ صحرا جس کا ہر کوئی زندانی ہے (خلیل الرحمٰن اعظمی)

تمہاری [illegible]
تمہارے پاؤں کا چھالا ہوں ٹوٹ جاؤں گا (سلیمان اریب)[62]

(۲) وہ کون تھا، وہ کہاں کا تھا، کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو (شہریار)[63]

ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب
یہ کس خرابے میں دنیا نے لا کے چھوڑ دیا (شہزاد احمد)

شجر تو راہ کا سایہ ہیں ان کو کیا معلوم
کہاں سے آیا اور کہاں روانہ ہوا (بشیر احمد بشیر، ادبی دنیا)[64]

اب انسان اور خرید و فروخت کی اشیا میں کوئی فرق نہیں رہا ہے
آج انسان کی قیمت اس کے سینے پر لکھی ہوئی ہے۔ یہ سینہ کبھی اس کے
ضمیر کی علامت تھا اور جو لوگ اس خرید و فروخت کے کاروبار میں
شامل نہیں ہونا چاہتے۔ یا شامل ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے انھیں
اس بازار میں خود اپنی فضولیت کا احساس ہوتا ہے۔[1]

انسان محبت، رواداری، عاجزی، خاکساری اور دوستی کو بیچ چکا ہے،
دوستوں میں دوستانہ برابری کے بجائے بلند و پست کی تفریق آگئی ہے
ہر شخص اپنی انا کا اسیر ہے۔ دوسرے کو اپنی آسودگی کا ذریعہ سمجھتا ہے
اور دوسرا خود اس بات کا طالب ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ دوستی کی بزم سونی
ہوتی جارہی ہے۔ انا کے ساتھ ساتھ دوستوں میں دوستی کی گہرائی
اور سچائی نہیں ہے، بلکہ وہ وقتی بچوں کے وقتی ساتھی ہیں۔ ہوٹلوں،
ریستورانوں اور کافی ہاؤسوں میں قہقہے لگانے والے بھی جلد ہی
اپنی داخلی تنہائی کے حصار میں آجاتے ہیں۔[2]

دنیا اور اس کے رویے بڑی تیزی سے بدل رہے ہیں، وفا، دوستی اور
خلوص کی پرچھائیاں نئی حقیقتوں کے تھپیڑوں کی تاب نہ لاکر دور بھاگ

---

(1) سب کے سینوں پہ لگی ہیں قیمتوں کی تختیاں
کوئی تودے کی طرح ہے کوئی ماشے کی طرح۔ [illegible] ۶۹ء

کھڑے ہیں کس سے بازار دہر میں کہ یہاں
خرید لیجے کوئی شے نہ بیچا جاتا ہیں۔ (شہریار، تحریک، اپریل ۶۵ء)

(2) ہجوم شور بسگان سے تو ہے یہی بہتر — تمام عمر خود اپنی ہی خلوتوں میں رہیں۔ (ظفر شنوفی، سیپ شمارہ ۹)
دن ڈھلا بیچی اٹھے پر تو ذکر — بار ہوٹل سے اٹھے ہنس بول کر۔ (ناز شہزاد، سیپ، ۴۰/۶۷ء)

(3) کہاں پہ فن یہ پرچھائیاں کریں یارو — جو تاب لا نہ سکیں دشمنی کے خنجر کی۔ (شہریار، چاروں اور ۶۸ء)

جانا چاہتی ہیں، لیکن ان کے لیے کوئی ایسی محفوظ زمین نہیں پاتا جہاں ان
اگلی شرافتوں کو دفن کر دے، اور راستے اپنے سر تھا پنے جیسے ایک آدھ
لوگوں پر افسوس ہوتا ہے جو محبت جیسی پرانی قدر کو سینے سے لگائے ہے
اور دنیا ان قدروں کو روندتی ہوئی ان سے کتنی آگے نکل گئی ہے۔

(۱) سارا معاشرہ تصنع کا بیکر ہو رہا ہے۔ انسان اپنے خوشنما کپڑوں سے
توانا اور خوش رنگ نظر آتا ہے لیکن اندر سے بے رس اور نچوڑا ہوا
ہے۔ اس کی مثال پھل کے خوبصورت چھلکوں جیسی ہے جو حسن ترتیب سے
تازہ رس اور رنگ سے بھرا ہوا پھل نظر آتا ہے۔

خاندان کی اکائی بکھر چکی ہے اس لیے کہ خاندان کے سارے افراد خود
غرضی میں غریب انسان کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں اور اگر کبھی وہ زندگی میں مادی
طور پر آسودہ حال ہو جاتا ہے تو وہی لوگ ٹوٹے ہوئے رشتوں کا واسطہ
دے کر اپنا فائدہ چاہتے ہیں۔

تمام ترقیوں کے باوجود، دولت کی غلط تقسیم انسانوں کے بیچ دیوار بن گئی

---

(۱) ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے — چھلکے سجے ہیں جیسے پھلوں کی دکان پر (شکیب جلالی
فنون ۔۶۴ء)

اس خطا پر وہ اک روز مارا جائے گا — غریب شہر کو تو گھر دکھائی دیتا ہے (شاہد کبیر، جاوداں ۶۸ء)

(۲) جلتی ریت پہ چلتے چلتے، ایک ذرا سی چھاؤں ملی
اس کے بھی حقدار بنے ہیں سارے ناطے والے۔ (مظہر امام، سطور ۶۸ء)

صرف شہر و بازار نہیں اب گرمی سوداگری — گھر کے اندر بھی اک ہنگامہ ہے بازار کا (نکہت بریلوی، فنون ۶۷ء)

(۳) آدمی ننگے ہیں خاک کے اور خاک پہ — دور تک ریشم بچھا ہے اطلس و کمخواب کا۔ (صہبا اختر)

یہ رنگ و نور کا جب دو عجب ہے — کہ تجھ سا ہوں مگر تجھ سا نہیں ہوں (کمار پاشی، چاروں اور)

اگرچہ دونوں جگہیں ایک ہی دیار کے تھے — میں بے کلاہ تھا وہ تاجدار موسم گل (خالد شیرازی، فنون مئی ۶۶-۶۷ء)

ہے۔ دو انسان ایک ہی جیسے ہیں۔ ایک زر و آسائش میں رنگ و نور کا پیکر ہے دوسرا غربت اور افلاس کی بھوک میں گھلتا سایہ ہو رہا ہے۔

انسان[1] کے پاس اب کوئی ایسا مشترکہ پروگرام نہیں ہے جس پر یقین کر کے سب لوگ آپس میں کوئی رشتہ محسوس کر سکیں۔

ہر[2] ادارہ انسان کا استحصال کر رہا ہے۔ رٹنے رٹانے والے تعلیم کے محافظ ہیں اور بیلوں کی عقل والے لوگ انسانوں سے ہل جوتنے کا کام لے رہے ہیں۔

اس[3] طرح ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرہ ایک گرتا ہوا مکان ہے لیکن اس کی دیواریں سفید ہیں کہ وہ سلامت ہیں۔

ہم کو آزادی ملے ۴۷ سال ہو چکے ہیں۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے جہاں تمام مذاہب کے ماننے والوں کو برابر کے حقوق حاصل ہیں۔ لیکن کبھی ہندی اور پنجابی کا جھگڑا اور اس کے نتیجے میں شہری زندگی تعطل، کبھی جنوبی ہند والوں کا اپنی قومی ہندی کے خلاف دہشت آمیز احتجاج جس میں بسوں، ریل گاڑیوں اور ملک کی سرکاری عمارتوں کو نقصان پہنچایا گیا۔ ان ہنگاموں سے کہیں زیادہ شدید جانی اور مالی نقصانات الکشن میں یا الکشن کی تیاریوں میں مختلف علاقوں میں چھوٹے بڑے پیمانوں پر ہندو مسلم فسادات کے نام ہوئے ہیں۔ جبل پور، رانچی اور علی گڑھ کی بربادیوں سے کہیں زیادہ شدید اور بڑے پیمانوں پر انسانوں کے خون سے احمد آباد میں ہولی کھیلی گئی۔ ان فسادات میں نقصان تو سبھی کا ہوتا ہوگا لیکن اقلیتی فرقے کو جان و مال کے ساتھ جس روحانی صدمے سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اس کا تصور محال ہے۔ عزت نفس، ذلت اور شدید خوف و ہراس کے ساتھ زندگی کے مثبت عقائد سے ایمان اٹھنے اور

---

(۱) عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے پر — سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے (زبانی، بسطور ۷۶ء)

(۲) طوطوں نے ہیں آجکل کھولے یہاں اسکول — بیلوں نے پائی ڈگری جتتے ہل کے ساتھ (انجم رومانی، محور ۶۵ء)

(۳) دیوار تنی ہوئی ہے لیکن — اندر سے مکان گر رہا ہے۔ (رفاقت بخاری، فنون دسمبر ۶۹ء)

تمام ملکی و وطنی رشتے ناطوں کی شکست و ریخت کا جو وقتی تجربہ ہوتا ہے، اظہار یہ شعر ہیں:

ابھی رویا ابھی ہنسنے لگا ہوں — تو کیا سچ مچ میں پاگل ہو گیا ہوں
ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا — ابھی گھر سے میں بے گھر ہو گیا ہوں
انھی لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا — انھی لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

(محمد علوی، احمد آباد)

خنجر بکف تھے لوگ کھڑے اس کے ارد گرد
نکلا نہ ایک شخص بھی جلتے مکان سے

(پرکاش فکری)

لو اور ایک سے شعلہ بلند ہوا — لو اور ایک شخص ہمیں چھوڑ کر چلا

(ماب دانش، اراچی)

عظیم دشمنو چاقو چلاؤ موقع ہے — ہمارے ہاتھ ہماری کمر کے پیچھے ہیں
گلے سے لان میں سب لوگ بیٹھیں چائے پئیں
دعا کرو کہ خدا ہم کو آدمی کر دے

(بشیر بدر، علی گڑھ میگزین)

انسان جب بستیوں سے مایوس ہو کر اور انھیں انسانی خون کا علاقہ سمجھ کر جب جنگل کی طرف روپوش ہونا چاہتا تھا تو وہاں بھی اسے بانسوں کے جنگلوں (جہاں اکثر شیر کی قیام گاہ کہی جاتی ہے) میں وہی ہو کی مجبور مہک ملتی ہے جو اسے بستیوں کے خونی کاروبار میں ملی تھی

بانسوں کے جنگلوں میں وہی تیز بو ملی — جس کا ہماری بستیوں میں کاروبار ہے

بشیر بدر (تحریک ۵۰۰)

اس مشینی معاشرے میں انسان ہر محاذ پہ شکست کھا رہا ہے، یہی نہیں کہ اسے بازار دنیا میں ناکامی کا منہ دیکھنا ہو، سماجی مادی اور معاشی ناکامی ہی گھریلو زندگی کی شدید ناکامی ہے۔ انسان دنیا میں بے عزت ہو کر اپنے گھر میں عزت نہیں حاصل کر سکتا۔

وہ جب سڑک پر آوارہ پھرتے رہنے سے تھک کر جب گھر جانے کو سوچتا ہے تو گھر کی ویرانی، گھر کے لوگوں کے مسائل اس کی ذمہ داری اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے محدود وسائل، گھر کے راستے کا دشتِ بلا بن جاتے ہیں۔ ایسا انسان بار بار یہی سوچتا ہے کہ زندگی کے کارزار کی تمام جنگ و جدل، تگ و دو لایعنی اور مہمل ہیں۔ اس کا زندگی پر سے اعتبار اُٹھتا نظر آتا ہے اور اسے یہ بھی یقین ہے کہ وہ اس دنیا میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ زندگی کی مادی مسرتوں کو پانے کی آرزو بھاگتی دھوپ کو مٹھی میں قید کرنے کا عمل ہے اور جو اسے نہیں آتا۔

ان حالات میں ایسے انسان بھی ملتے ہیں جو محبت کا مفہوم بالکل نہیں سمجھتے۔ محبت کرنے اور اسے نبھانے کی ان میں صلاحیت نہیں ہے۔ پتھر انسان کے بدن کی طرح کیسے لچک سکتا ہے۔ اس عمل وہ بالآخر ٹوٹ جائے گا۔

ان تمام حالات کا نتیجہ وہی شدید مایوسی کہ فرد کیا کر سکتا ہے۔ شاید کچھ نہیں کر سکتا۔ دنیا بدلنے کا حوصلہ ایک رومانی شوقِ فضول ہے۔ نتیجہ زندگی کا وہ خاموش کرب جو اسے اندر ہی اندر سلگاتا رہتا ہے۔

نظر آ گئے سرد ویران کمرے — پلٹ آئے رستے سے گھر جانے والے

(جاوید شاہین "نصرت" جنوری ۶۱ء)

سوادِ شہر پہ ہی رُک گیا تھا میں تو منیر — اور ایک دشتِ بلا گھر کی راہ میں ہے

منیر نیازی

کہیں گئے تو مناظر سے دوستی نہ ہوئی — جو گھر میں آئے تو بستر کو بھی خفا دیکھا

(شمیم حنفی "شب خون" ستمبر ۶۳ء)

ایک سی بے رنگ صبحیں ایک سی بے کیف شام — لے رہی ہے زندگی مجھ سے یہ کس کا انتقام

(خلیل الرحمن اعظمی "تحریک" مارچ ۶۲ء)

بے نتیجہ ہے تگ و جنگ و جدل سود و زیاں — ساری جیتیں ایک جیسی سب رہی ہیں ایک سی

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبارِ زرگری — سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

(منیر نیازی "شب خون" اپریل ۶۹ء)

دھوپ کا پیلا رنگ پکڑنے کی خواہش میں — اپنے چہرے کی رنگت بھی کھو آؤں گا

(قمر اقبال چار دن اور)

ذرا نہ موم ہوا پیار کی حرارت سے — چٹخ کے ٹوٹ گیا دل کا سخت ایسا تھا

(شکیب جلالی۔ فنون۔ دسمبر ۶۶ء)

ان حالات میں مایوسی، اندھیرا اور اس سے پیدا ہونے والی بے سمتی لازمی نتائج ہیں۔

ایسے[۱] اشعار بے شمار ہیں جن میں اندھیرا ہے، رات ٹھہرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس ہمہ گیر اداسی کے اندھیرے میں کوئی روشنی اگر اپنا چھوٹا سا دیا رکھے تو وہ مایوسیوں کے اندھیروں کے اضافے کا باعث ہوتا ہے۔ شدید اور مکمل مایوسی میں امید کا آسرا ایک بہلانے کا عمل ہے جو مایوسی کو اور زیادہ واضح کر دیتا ہے۔ ان میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا رویہ بتاتا ہے کہ شدید مایوسی کے اس عمل میں عشقیہ ناکامی بھی شامل ہے۔ یہ بالکل فطری ہے، عشقیہ ناکامی سماجی، مادی اور دنیاوی ناکامی کا اکثر حاصل ہوتی ہے۔

---

(۱) یہ آج کون سا در آنکھوں کو کیا ہوا ہے — آواز دے رہے ہیں ہر سمت روشنی کو

(خلیل الرحمن اعظمی۔ تلاش ۶۳ء)

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں — دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے تیرے ساتھ

(زیب غوری۔ کتاب۔ جون ۷۱ء)

یہ کیوں دھرا ہے یہ تم رکھ گئے جلتا دیا — اندھیرا اور بھی گہرا دکھائی دیتا ہے

(من موہن۔ تیغ تحریک۔ فروری ۷۰ء)

یہ کیا طلسم ہے کیوں رات بھر سسکتا ہوں — وہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

میں آنسوؤں میں نہایا کھڑا ہوں ابھی — جسم جسم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

ساقی فاروقی

کل رات بہت گریۂ پیہم نے ستایا — یوں ٹوٹ کے رونے کا سبب یاد نہ آیا

(اظہر نفیس۔ سیپ۔ مئی ۶۴ء)

اول تو دنیا میں اب ویسے بے نیاز ہوتے ہی کہاں ہیں، جو صرف محبت کی کامیابی چاہیں اور ان کی، دوسری ناکامیاں ان پر بالکل اثر انداز نہ ہو سکیں یہ ایک غیر فطری رویہ ہے۔

زندگی کی بے سمتی کا دوسرا سبب انسان کے ذاتی اور داخلی کرب (ANGUISH) لاچاری (Forlornness)، اور فطری مایوسی (Despair) ہیں
انسان کو دنیا اور مظاہر فطرت میں اپنا کوئی ایسا چارہ گر نہیں ملتا جو ان سے نجات دلا سکے۔ ہوا راستہ روکتی ہے۔ فضا طلسمی ہے۔ کوئی نشان راہ نہیں، کوئی سایہ نہیں، زمین تپتی ہے اور جو ملتا ہے وہ صرف خوابوں کا اسیر ہے۔ کسی کو زندگی کے اس طلسمی دشت سے باہر جانے کا راستہ نہیں معلوم ہے۔

خارجی دنیا کی سرد مہری اور خود غرضی کے ساتھ جب اسے تجربہ ہوتا ہے کہ اُسی اضطراب خالی پن کا احساس روح کی پیاس اور وجود کی برہنگی اپنے اندر ہے اور کسی مادی اور خارجی اضافے سے اس کی کمی پوری نہیں کی جاسکتی ہے اور اسے اس کرب آمیز بے بسی کے ساتھ سوچتے رہنے کے علاوہ اور کیا چارہ ہے۔ جس کا حاصل وہی تنہائی اور خالی پن ہے۔

کوئی لباس نہیں دل کی بے لباسی کا　　اگرچہ روز نئی چادریں چڑھاتے ہیں
بشیر بدر، آمد۔ ۶۳ء

---

(۱) ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف　　نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا
(ظفر اقبال، فنون ۶۴ء)

تھا ریگ میل تھا کوئی نہ کوئی نقش قدم　　تمام عمر ہوا کی طرح سفر میں رہے
(سحر انصاری سیپ ۶۴ء)

سب کی　　　کا خواب　　کون بتلائے کہ اس وقت کدھر جاتا ہے
(شمیم حنفی، فنون، جولائی ۶۸ء)

میں خود کو خاک کے دامن میں بھی چھپا نہ سکا
ہوا چلی تو اڑا لے گئی کفن میرا (زیب غوری۔ شب خون ستمبر ۶۷ء)

پہنا گئی چمن کو لباس برہنگی
چُن چُن کے پھول پات خزاں ٹہنی ڈال کے

(جعفر شیرازی۔ سیپ ۳۰۔ ۶۴ء)

لب سیئے دیکھا کروں سوچا کروں
میرے بس میں کچھ نہیں میں کیا کروں

(خالد احمد۔ فنون۔ جولائی ۱۹۶۸ء)

سوچنا سوچتے رہنا ہر دم ان دنوں حال کچھ اپنا عجب

(نسیم حجازی۔ سیپ ۶۴ء)

اتنا تنہا ہوں کہ جی چاہتا ہے آسمانوں کو صدا دی جائے

(نذیر قیصر۔ فنون مئی جون ۶۷ء)

جدید عہد نے بات کی تہہ تک پہنچنے والی تکنیک کو انسان کا مزاج بنا دیا ہے اس کا حاصل ایسی عقلیت یقینی ہے جو رومانی آدرشوں کے دکھائے ہوئے خوابوں سے نہیں بہل سکتی جیسے اپنی ذات پر اعتبار نہ رہا وہ اپنے ہی جیسے کسی دوسرے انسان کو اپنا مسیحا کیسے سمجھ سکتا ہے یہ تکنیک اور اس کی بخشی ہوئی آگہی دوسروں کے خیالی پن کا تجزیہ کر لیتی ہے کہ یہ درخت خود دھوپ سے نڈھال ہے یا اس کا مقدر خود بے برگ و بار ہونا ہے۔ اس آگہی سے انسان کی وہ رومانی سرفروشی بھی ختم ہو گئی جو آگ میں بے خطر کود پڑی تھی اور ایسا سفاک حقیقت آمیز رویہ ابھرا جو دوسرے کی عصبیت کو نہیں سمجھتا۔ انسان کے ساتھ اس کا رویہ دنیاداری کا ہوتا ہے۔ مفاد اور مصلحت اس کا چہرہ بدل دیتے ہیں، اور وہ ناراض ہو کر مسکرا سکتا ہے۔

اسے کسی امید پر بھروسہ نہیں ہے، وہ خوشگوار خوابوں کو حقارت سے بے معنی کہہ دیتا ہے۔ اس میں ایسی عقلیت پسندی ابھر آتی ہے کہ وہ ان لوگوں کی عارضی اور وقتی

مسرت پر حیرت کرتا ہے جو غریب اور پریشان ہیں اور اسے انسانی تعلقات کی سچائی پر ذرا بھی اعتبار نہیں ہے۔

دھوپ سے بے حال ہو کر رنگ جن کا اُڑ گیا

ان درختوں سے بھلا کیا منّت سایہ کریں

(پرکاش فکری ۔ تحریک ۔ مئی ۱۹۶۹ء)

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے

اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

(شہریار)

کس سوچ میں ساحلوں پر کھڑے ہیں

سمندر کی تہہ میں اُتر جانے والے

(جاوید شاہین ۔ نصرت ۶۱ء)

اک عہد کہ ہو گیا ہے تنہا کس کس کو گلے لگائے گا

(شمیم نوید ۔ فنون مئی، جون ۶۷ء)

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے

میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

(بشیر بدر ۔ کتاب ۶۷ء)

چمکنے والے ستارے تو ڈوب جاتے ہیں

یہ بات سوچ کے پہلے ہی سو گئے ہوتے

(احمد ہمدانی ۔ سیپ، مئی ۶۴ء)

ستارے ٹوٹ کے تاریکیاں بکھیر گئے یہ حادثہ بھی سفر میں ہزار بار ہوا

(کمار پاشی ۔ شب خون ۔ ستمبر ۶۶ء)

جھگڑتے ہیں بہت آپس میں ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں

کہاں سے جگنوؤں کی فوج چادر میں چلی آئی

(شمیم حنفی ۔ صبا منتخب شاعری نمبر ۶۰ء)

مٹی جمی ہوئی تھی جب کوٹ کے کفوں پر
حیرت ہوئی تھی مجھ کو لوگوں کے قہقہوں پر
(شہزاد احمد ۔ فنون ۔ جولائی ۶۰ء)

ان حالات میں انسان کا سفر خارجی دُنیا کے بجائے اپنی داخلی دنیا کی طرف ہوتا ہے۔ جب انسان اپنی ذات میں سمٹے گا تو دوسرے انسان سے دوری کا بھی احساس ہو سکتا ہے۔ اپنے ہی وجود میں ایک اور شخص سے ملاقات ہو گی، وہ اپنا جیسا ہو کر بھی اپنے رویّہ میں مختلف ہو گا۔ یہ وہ شخص ہو گا جس کا خارجی وجود اپنی شگفتہ مزاجی میں محفلوں کی جان ہو سکتا ہے لیکن اس کے اندر کا وجود ہمیشہ رو تا رہا ہو، اور یہی وہ صاف گو ہو سکتا ہے جو ایسی باتیں منہ سے نکال دیتا ہے کہ لوگ اس سے ناخوش رہتے ہیں۔ انسان جب خود کو سمیٹتا ہے تب ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اتنا خستہ ہے کہ اسے اگر ہاتھ لگایا گیا تو وہ بکھر جائے گا۔ ایسا انسان ان تمام چیزوں میں اپنا عکس اور اپنے وجود کے ٹکڑے دیکھتا ہے، جو شکستہ اور ٹوٹتی ہیں۔ ٹوٹا ہوا آئینہ تنہا اور غیر متعین خلا ہوا کے ساتھ اُڑتے غبار کا ایک ذرّہ۔

اس عہد کی غزل میں ایسے اشعار بے شمار ملتے ہیں جن میں اپنی ہستی میں ایک دوسری ہستی کا انکشاف ہے۔

ایک مشتِ خاک کا تجزیہ عجیب تھا ۔۔۔ پھیلتا چلا گیا دائرہ عجیب تھا
(غلام مرتضیٰ راہی ۔ آہنگ ۷۱ء)

ایک شخص دیکھنے میں عجیب و غریب ہے ۔۔۔ لیکن وہ میرے دل سے بہت ہی قریب ہے
(صغیر احمد صوفی ۔ کتاب ۔ جون ۶۹ء)

عجیب شخص تھا سچّی بات منہ پہ کہتا تھا ۔۔۔ کوئی نہ خوش تھا اس سے بہت خراب تھا وہ
(زیب غوری ۔ ادبکار ۷۱ء)

خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری ۔۔۔ مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا
(سلیمان اریب صبا منتخب شاعر ۶۸ء)

دشائیں چھوڑ رہی ہیں آج مجھ سے　　نکل کر خود سے باہر آگیا ہوں
(زکار پاشی تحریک۔ مارچ ۶۲ء

مجھے نہ دیکھئے، اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں　　ہر اک کو اپنی طرح چور دیکھتا ہوں میں
(علیم اللہ حالی کتاب۔ فروری ۶۱

وقت کے ذہن میں شاید مرا خاکہ ہی نہیں
اک خلا ہوں کہ تعین مرا ہوتا ہی نہیں
(غلام مرتضیٰ راہی۔ کتاب جوری ۶۱ء

ڈستا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آپڑیں　　چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا
(شہزاد احمد فنون ۶۲ء

تنہا ایک ذرہ میری حیثیت ہی کیا ہے مگر
ہوا کے ساتھ ہوں اُڑتے ہوئے غبار میں ہوں
(عادل منصوری تحریک اپریل ۶۹ء

میں تنہا ہوں لیکن یہ خوف بھی ہے مجھے
نگل نہ جائے کہیں رات کا سفر مجھ کو
(شاہد زبیر۔ فنون جولائی ۶۸ء

اسی انسان کی بے زاری اور داخلی اذیت اب اذیت دہی کی طرف بھی رخ کرتی ہے۔ یہ سب سے زیادہ خود کو اذیت پہنچانا چاہتا ہے۔ کبھی اپنے داخلی وجود کا گلا گھونٹنا چاہتا ہے اور کبھی ان دونوں کا ٹکراؤ ہوتا ہے۔ اپنی تنہائی اور مایوسی کا زہر اپنے ہی وجود کو پلاتا رہتا ہے۔

آئینہ توڑ کے چہرا دیکھوں　　عکس کرچے میں تڑپتا دیکھوں
آسمانوں سے پرے جا کر میں　　اے خدا تجھ کو میں تنہا دیکھوں (باقر مہدی)

اور کس کو ہو مرے زہر کی تاب
اپنے ہی آپ کو ڈستا ہوں میں

اُداسی کی رجائیت

جدید غزل کے وہ اشعار جو شدید مایوسی کا اظہار کرتے ہیں یا رجائیت اور مایوسی کے امتزاج سے امید اور جد و جہد کا رویہ رکھتے ہیں، دونوں ہی جدید حسیت کی پیداوار ہیں۔ جدید حسیت والے پُر اُمید اشعار زندگی پر اعتماد و اعتبار رکھتے ہیں اور زندگی کی نئی راہوں کے لئے چند غیر معمولی خیالوں کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان اشعار میں یہ واضح اعتراف ہے کہ زندگی میں دکھ ہیں، ماحول میں اضطراب و انتشار ہے دلوں میں دوریاں بڑھ رہی ہیں۔ وہ تمام پس منظر جن سے کچھ اشعار میں مکمل مایوسی، بے سمتی، لاتعلقی، سفاک خود شناسی، عقلیت اور خود اذیتی پیدا ہوتی ہے۔ وہ ہی پس منظر ان اشعار میں ہے۔ لیکن یہاں شاعر کا رویہ "نبرد آزمائی" کا ہے اور اس نبرد آزمائی میں وہ مایوس نہیں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زندگی کی جد و جہد جاری رہنی ضروری ہے دلوں میں دوستی اور محبت کا گرم خون رواں دواں رہنا چاہیئے۔

شاہراہوں سے گزرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند خیالوں کے لئے

گو نگہہ داریِ آدابِ جنوں مشکل ہے
پھر بھی آساں ہے ترے چاہنے والوں کے لئے

(پروفیسر آل احمد سرور، صبا منتخب شاعری نمبر ۶۶ء)

جنگل کی دھوپ چھاؤں ہی جنگل کا حسن ہے
سایوں کو بھی قبول کرو روشنی کے ساتھ

(اختر امام رضوی۔ سیپ ۶۵ء)

یہ مصلحت بھی کیا کہ دل کی وسعتیں ہوں منجمد
رگوں میں زندگی کا خون دوڑتا تو چاہیئے

یہاں ان اداسیوں کو ان رفاقتوں کو کیا کروں
کرن کو جاگنا ہوا کو بولنا تو چاہیے
انھیں بھی نوک سنگ سے ذرا ہلا کے دیکھ لوں
کہ پانیوں کا یہ سکوت ٹوٹنا تو چاہیے
(جعفر شیرازی کتاب لکھنؤ۔ ستمبر ۶۰ء)

ڈھونڈو تو کچھ ستارے ابھی ہوں گے عرش پر
دیکھو تو وہ حریف شب تار کیا ہوئے
دھوکہ نہ تھا نظر کا تو بہرائے شب دراز
وہ ہلکے ہلکے صبح کے آثار کیا ہوئے
(رضیہ۔ فنون ۔ ۱۱ اپریل ۶۸ء)

ذات کے خول سے باہر کی دنیا انسان کے رشتوں کی دنیا ہے۔ انسان سفر کی علامت ہے، وہ مسلسل سفر اسفر میں رہے گا۔ یہاں دو رویے ملتے ہیں، ایک یہ کہ ہمارے اندر کی پکار ہے اس لئے ہم کو رواں دواں رہنا چاہیئے۔ اور ایک یہ بھی کہ دنیا بہت خوبصورت ہے۔ میں شہر شہر ٹھہر کر لطف اندوز ہو کر چلوں گا۔ مایوسی کا انداز بھی ہے کہ کوئی منزل نہیں ہے لیکن اندر طلب ہے، اس لیے چلنا ضروری ہے۔ زندگی سے لطف اندوز ہونے کی پیاس ہے۔ دریا دیکھ کر پیاس اور تیز ہوتی ہے۔ انسان کا ضمیر ابھی زندہ ہے اور وہ اس بے حسی کے دور میں دل کو غنیمت سمجھ کر شکر گزار ہے۔ دوسرے کے دکھ اسے ستاتے ہیں، اور ایسے ہی لوگ بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھا سکتے ہیں۔

نکل کے خود سے شناسائی کی نظر ڈھونڈو
جو لوگ گھر میں رہے دوسروں سے دور رہے
اقبال منہاس
شب خون ۱۰ اکتوبر ۶۹ء

آؤ پیدل ہی سفر کے سلسلوں کو روند دیں
بیٹھے بیٹھے بانجھ ہوتے جا رہے ہیں دوستو

(مرتب اختر - ارتکاز - ۷۱ء)

مجھ کو اس دل بے سبب سفر کی راہ نہیں پکڑوں گی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم

(باقی سعود ۷۱ء)

پیاس بھٹکاتی ہے صحراؤں میں یونہی ورنہ
ہے پتہ سب کو یہاں جھیل کہاں ہے کوئی

(بشر نواز - ارتکاز - ۷۱ء)

اسی ہجوم سے مڑ بھڑ کے زندگی کر لو
رہا نہ جائے گا دنیا سے دور جا کر بھی

(ریاض مجید - ارتکاز ۷۱ء)

لاکھ خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں کہ پگھل جائیں گے

(شہریار (صبا - ستمبر ۶۵ء)

جب کہیں بادلوں میں گھرتا ہے   چاند لگتا ہے آدمی کی طرح

(بشیر بدر - کتاب - مارچ ۶۸ء)

میں دن ہوں میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دیئے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں

(بشیر بدر - محور ۶۳ء)

پیاس بڑھتی جا رہی ہے بہتا دریا دیکھ کر
بھاگتی جاتی ہیں لہریں یہ تماشہ دیکھ کر

(ساقی فاروقی - چاروں اور - ۶۹ء)

ہزار شکر کہ اس دورِ بے حسی میں بھی
ہماری طرح کے کچھ لوگ اب بھی زندہ ہیں
(خلیل الرحمٰن اعظمی۔ کتاب۔ دسمبر ۶۰ء)

ان اشعار میں محبت پر بھروسہ ہے۔ دوستی اور وصال کی اہمیت ہے۔ محبوب اور دوست کے بغیر اپنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ ہنگامی حالات میں بھی حوصلہ ضروری ہے۔ شدید مایوسی کے عالم میں بھی جدوجہد جاری رکھنا چاہئے۔ جو بھی مقابل آئے اس سے ٹکر لینے کا حوصلہ ہونا چاہئے۔ قربانی رائگاں نہیں جاتی، وہ پتھر پہ اپنا نشان چھوڑ جاتی ہے۔

جوانی اور اس کی جولانیوں میں کچھ کر کے دکھانے کا حوصلہ ہے۔ نئی زمینوں اور نئے تجربوں سے آنکھیں ملانے کی خواہش ہے۔

نیچر (مناظر فطرت دریا، پہاڑ، پیڑ، پھول وغیرہ) ایسی تازگی رکھتے ہیں جن کے اثر سے انسان تازہ دم ہو سکتا ہے اور اس میں توانائی آسکتی ہے۔

سیاہ عشق یہاں خندقوں میں جلتی تھی
وہ موڑ کاٹ کے آخر محبتیں نکلیں
(عزیز حامد مدنی۔ فنون۔ جولائی ۶۳)

اس دنیا میں تم تنہا تھے، اس دنیا میں تنہا ہم
لیکن اب یوں آن ملے ہیں جیسے ہوں گنگا جمنا ہم
احسن زیدی۔ محور شمارہ نمبر ۲۔ اپریل ۶۲ء

برف سی پگھلی کوئی سینے میں
ہاتھ جب اس نے ملایا ہم سے
(عزیز جاوید۔ فنون۔ مئی جون ۶۷ء)

رہتے ہیں اور لوگ بھی ان مکاں میں
بادل گرج رہے ہیں تو گھبرائے کیا کریں
ظفر ابن قیس۔ فنون۔ جون ۶۷ء

زخموں سے لہو لہو ہوں لیکن
پھولوں سا بدن مہک رہا ہے
(سیف زلفی۔ فنون اپریل ۶۸ء)

آؤ ڈھونڈ لیں اسے خون کے فواروں سے
منجمد وقت کے ماتھے پہ ہے جو گردِ سفر

(کرامت علی کرامت)

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

(شکیب ارسلان جلالی فنون اکتوبر ۶۲ء)

تم کیا جانو بازاروں کا سونا پن
دیے بجھا کر تم تو گھر میں بیٹھ گئے

(عاصی رضوی۔ فنون ۶۴ء)

خنجر تھا اگر میں تو مرے وار کہاں ہیں
میں وقت کے سینے میں اتر کیوں نہیں جاتا

(جمشید مسرور۔ فنون۔ جولائی ۶۸ء)

ہو گیا ہے ختم کنارے پانیوں کا سلسلہ
دیکھ دھرتی آ گئی اب آسماں تک نے دے مجھے
مجھ کو اُن دیکھی زمیں کے دیکھنے کا شوق ہے
میں ہواؤں کی امانت ہوں بکھرنے دے مجھے

(ریاض مجید۔ فنون۔ مئی۔ ۶۷ء)

میرا دکھ یہ ہے، میں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
میں بہادر ہوں، مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں

(ریاض مجید فنون۔ مئی ۶۷ء)

آنکھوں کی آیتوں میں توانائی آ گئی
دیکھے گا سبز کھیت تو بینائی آئے گی
پیڑوں کی چھاؤں چھوڑ کسی آب جو پہ بیٹھ
تجھ میں نہیں تو عکس میں رعنائی آئے گی

(خلیل رامپوری فنون مئی ۶۷ء)

انسان ایک پیچیدہ حقیقت ہے۔ اس کے تجربات وقت و واقعہ کے سیاق و سباق میں ہوتے ہیں۔ دراصل غزل کے کسی شعر سے اندازہ لگانا کہ شاعری کا رجحان قنوطی زندگی دوست یا زندگی بیزار ہے۔ یہ غلط ہے پوری زندگی ہزاروں تجربات رکھتی۔ اس کی رنگا رنگی کی عکاسی ادب کا کام ہے۔

شاعر کا اپنا تجربہ اس کی شخصیت کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ اس میں اس کا

زمانہ اس کا اپشارو پیدا اس کی تہذیبی تربیت شعور لاشعور علمی و ادبی اکتسابات ایک تخلیل
روش کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شاعر کی شخصیت دوسرے افراد اور اشیا کو کس طرح قبول کرکے اپنے تجربے کو جب
شعری پیکر میں پیش کرتی ہے تو اس کا اس طرح تجزیہ کر دینا کہ اس کے علمی یا ذہنی اکتسابات
کی تشریح ہو جائے۔ میرے نزدیک ایک لایعنی عمل ہے۔ ایسے اشعار جو کسی نثری بیان
کا منظوم نمونہ (versification) ہیں، ان میں کسی سیاسی یا فلسفیانہ نظریوں
کو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

غزل کے یہ اشعار اپنے دور کی حسیت کو مختلف افراد کے وسیلے سے پیش کرتے
ہیں۔ اس لیے ایک ایک موضوع کے کتنے مختلف Shades رکھنے والے اشعار
ہیں۔ جدید حسیت کے موضوعات کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔ شعری و فنی تجزیے کی تفصیل اس
حصے میں پیش کی گئی ہے جہاں جدید غزل کا فنی مطالعہ کیا گیا ہے۔

عشقیہ (جنسیہ) غزل

جنسی طلسم میں عورت اور مرد کا وہ حقیقی پیکر سامنے آتا ہے جو کسی ملک کے تہذیبی
اور عصری انسان کی علامت ہوتا ہے اس لیے کسی دور کی اچھی اور جدید شاعری کا اپنی
تہذیب اور جدید حسیت سے الگ تصور نہیں کیا جا سکتا۔

جدید عہد میں عشق کے مثالی، پاکیزہ اور مقررہ تصور کو ضرور نقصان پہنچ رہا ہے
لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ جدید عہد میں عشقیہ اور جنسی محرکات کی اہمیت زندگی میں کم
ہو رہی ہے، درست نہ ہوگا۔ جنس اور محبت کی فراوانی پہلے سے زیادہ اس لیے نظر
آتی ہے کہ عصمت اخلاق اور بدنامی کا تصور بڑے شہروں میں بہت، اور چھوٹے شہروں
میں کسی قدر بدل گیا ہے۔ عورت اور مرد ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں، اور
انھیں تنہائی کے مواقع ملے ہیں، اس لیے جنسی ہیجان کی صورت اور اس کے بعد

ایک متوازن جذبے کی صورت بھی اختیار کرنے کی طرف مائل ہے۔

شراب، نظم کلب، کیبرے، ڈانس اور بلیو فلم اب عام شہروں اور انسانوں کی رسائی میں ہیں، اس لیے جدید نسل کا جنس زدہ ہونا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن اس کے غیر عشقیہ یا غیر جنسی ہونے کا جواز ناقابل فہم ہے۔ جیسا کہ ایک خیال ہے۔

"دلکشی بڑی عمارت کے پلان میں چھوٹے موٹے برآمدوں، راہداریوں اور کمروں کی اتنی ہی اہمیت ہوتی ہے جتنی بڑے بڑے کمروں کی۔ آج کے عہد میں عشقیہ شاعری کی حیثیت انھیں ننھے برآمدوں، اور کمروں کی سی ہے۔"[1]

میرا خیال ہے کہ دوسرے جذبوں اور مسائل کو بڑا محل کہنا اور عشقیہ و جنسیہ جذبات کو چھوٹا موٹا برامدہ اور کمرہ کہنا حد سے زیادہ کاروباری ذہنیت کا فیصلہ ہے۔ اگر مرد اور عورت میں کوئی بنیادی کمی نہیں ہے، اور اس دَور کا نارمل فرد ہے تو اس تناسب سے متفق نہیں ہو سکتا۔ شعر و ادب میں بھی ان ہی لوگوں سے جن کو جدید غزل کے نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ عشقیہ اور جنسیہ شاعری کو زندگی کے دوسرے مسائل سے کم اہمیت حاصل نہیں ہے۔

آج کے دَور میں جب انسان ایک ذہنی تضاد اور داخلی کرب کا شکار ہے، ہر چیز پر سے اس کا اعتماد اٹھ رہا ہے اور داخلی طور پر اسے شکستہ اور ادھورا ہونے کا احساس، شدید اضطراب اور مایوسی کے عالم میں مبتلا کرتا ہے تو جنسی مسئلہ بقول انتظار حسین، ایک روحانی مسئلہ بن جاتا ہے۔ آج کا عشق جنس سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا ہے۔

"جنس کی روح جس تیخ دھمک کے ساتھ آج ہمارے ادب میں[2]

(۱) "ابر لہر ندیا گہری" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ۔ شب خون نومبر ۶۶ء ص ۷۶)

(۲) روایت اور تجربہ۔ انتظار حسین (اس حوالہ کو فضل جعفری کے مضمون "نئی شاعری اور جدیدیت" میں شامل کیا ہے۔ یہ وہیں سے ماخوذ ہے) شب خون ۷۰ء ص ۲۷

دائر ہے وہ کسی لذتی جذبے کی پیداوار نہیں بلکہ ایک پیچیدہ اور روحانی مسئلہ ہے۔ جنس آج اتنا ہی سنجیدہ اور مقدس موضوع ہے جتنا جلال الدین رومی کے عہد میں تصوف تھا۔ آج جنس ایک زندہ تلخ روحانی تجربہ بن چکی ہے۔ اس سے آج کے ادیب کو مفر نہیں۔"

ایک اور خیال اس کی تائید کرتا ہے۔

"وہ(۱) (حکما اور ماہرین نفسیات) یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جنس مایوس جذبوں سے نجات دلانے والی ایک بہترین دوا ہے۔"

جنسی جذبے جب اپنے دور کی حیثیت اور مسائل میں اس قدر تحلیل ہوں کہ ان میں پورا دور جھلکنے لگے، تو اس کی اہمیت سے انکار کرنا، ترقی پسندوں کے اس فارمولے کی تائید کرنا ہے جس کی رو سے جب تک سرخ سویرا نہ ہو جائے اور "مساوات" نہ تمام ہو جائے، عورت سے معذرت کر لی جائے۔ جدید ادب کے ایک آدھ نقاد بھی یہی خیال کرتے ہیں کہ ہر فرد کے باہر اور اندر والے کی جنگ شروع ہو چکی ہے اور اس وقت چونکہ اپنی ہی ذات کا سفر درپیش ہے، اس لیے عشقیہ جذبات سے کنارہ کشی لازمی ہے اور عورت اور مرد کو ایک دوسرے سے بے نیاز ہو جانا چاہیے۔

جدید غزل اپنی جدید حیثیت اور عصری زندگی کی تہ داریوں اور انسان کے باطنی انکشافات کی وجہ سے اہم ہے۔ اس میں عشقیہ یا جنسیہ غیر عشقیہ، مذہبی، سیاسی، داخلی یا خارجی کی حد بندی نہ ممکن ہے نہ مفید۔

اس عہد کے غزل کے شعرا میں عورت اور مرد کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ ایثار پسند اور دنیا دار روحانی اور جسمانی جنسی رویوں کو جس طرح پیش کیا گیا ہے، اس کا یہ مطالعہ ہے۔ عاشق کے مختلف پیکر، اس کی شدت، ٹھہراؤ، بے زاری، محبوب کا سراپا، لباس، مشاغل، محبت اور جنس سے متعلق نظریات اور احساسات کو غزل نے سمونے کی کوشش کی ہے۔

---

(۱) ازدواجی زندگی میں جنس کا کردار۔ آر۔ ایل سرساگر مورخہ ۲۰ نومبر ۱۹۷۱ء

آج بھی انسانوں میں ایسے لوگ ہیں جو محبت کو زندگی کی علامت مانتے ہیں اور محبت سے عاری انسان کو وہ زندوں میں شمار نہیں کرنا چاہتے۔ محبت ان کے لیے وہ نور ہے جو ذرّے کو مہرِ منوّر بنا دیتی ہے۔ انسان کے اندر ایک جذبۂ محبت اور جذبۂ پرستش ہے جو گل و سنگ سب کو پوجتا ہے، مگر سیراب نہیں ہوتا۔ ہر چند ایک لمحہ کی خوشی اور مسرت کا انجام عمر بھر کا ناسور ہو سکتا ہے لیکن محبت کی محبت اور بڑھتی ہے اور انسان اس سے بیزار نظر نہیں آتا۔

محبت دل اور روح کی طاقت کے ساتھ سماجی پوزیشن بھی رکھتی ہے۔ محبت کرنے والے یہ نہیں چاہتے کہ کسی وجہ سے اگر ان میں دوری بھی ہو جائے تو دوسروں کو ہنسنے کا موقع ملے۔ شاعر کی اس بات میں محبت کی کتنی پاسداری ہے کہ تو مجھ سے خفا ہے، تو زمانے کے لیے آ۔

وہ بھی زندوں میں گنے جاتے ہیں جن کے دل میں
کسی چلمن کی ہے خوشبو، نہ کسی بام کا رنگ

(تابش بخاری۔ فنون جون ۶۷ء)

اب تو جو ذرّہ بھی دامن سے لپٹ جاتا ہے
میں سمجھتا ہوں مرا مہرِ منوّر ہے یہی

(سیپ ۱۲۔ کراچی ۶۸ء)

ہر ایک گُل کو ہے عشقِ سموم کا سودا
ہر ایک شاخ یہاں معتقد ہے صرصر کی

(شہریار، سیپ ۱۲۔ ۶۸ء)

مگر یہ ذوقِ پرستش کہ اب بھی زندہ ہے
جبیں کو چوم چکے ایک ایک پتھر کی

(شہریار، سیپ ۶۸ء)

اسے بُلا کے ملا عمر کو ستانا تھا
مگر یہ شوق کہ اک بار پھر بلاؤں اُسے

احمد ندیم قاسمی۔ نقوش ۱۰۳/۶۵

رات بھر درد دل پر آکے دستک دینگے　　چھپ گئے ہیں جو چہرے صبح کے اجالوں میں

(تاباں سلیم) فنون جون ۶۷ء

کرتے ہیں یاد اب تک بیتی ہوئی بہاریں　　آنکھوں سے چومتے ہیں اک ایک پنکھڑی کو

(خلیل الرحمٰن اعظمی - تلاش ۶۳ء)

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم

تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ

(احمد فراز - فنون - مئی ۶۵ء)

محبت صرف جذبۂ پرستش ہی نہیں ہے بلکہ انسان خود بھی محبت کا بھوکا ہے، یہ
یہ زندگی کی تیز رفتاری - محنت ۔ دولت اور عزت کی دوڑ کے پیچھے جو جذبے کام کر رہے ہیں،
ان میں روح اور دل کی آسودگی کی طلب بھی ہے اور یہ آسودگی دولت، شہرت اور عزت
سے ہی ممکن نہیں، اس کی سیرابی کسی کو چاہنے اور خود بھی چاہے جانے سے ہی ممکن ہے
انسان کی یہ آرزو فطری ہے کہ اسے کوئی پیار سے گلے لگائے۔ جب وہ گھر سے دور
زندگی کی دھوپ میں جھلسنے جا رہا ہو تو یہاں تک گھر کے کواڑوں کی اوٹ سے دیکھنے
والے کی نظر جائے عورت مرد ایک دوسرے کا سنگار ہیں ۔ وہ ایک دوسرے سے جدا
ہو جائیں تو صورتوں پر خاک اڑنے لگے، ہوا میں زہر گھل جائے اور پانی میں آگ
محسوس ہو ۔ افسانوں کی باتیں کچھ شعروں میں اب بھی سچ نظر آتی ہیں کہ بید کسی کے ہاتھ
پر پڑیں، اور خون کسی کی ہتھیلی پر جھلکے، روئے کوئی اور، آنسو کسی کی آنکھوں میں نظر آئیں۔

کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنا لے　　زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

شہریار، صبا، ستمبر ۶۵ء

کوئی ایسا ہو جو دیکھے جائے　　میں جہاں تک نظر آئے جاؤں

(رئیس فروغ - سیپ - ۶۶-۶۷ء)

میں گھر سے جب چلا تو کواڑوں کی اوٹ سے
نرگس کے پھول چاند کی بانہوں میں چھپ گئے (بشیر بدر - آہنگ ۷۰ء)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
(احمد فراز - فنون - اکتوبر ۶۳ء)

بکھرا ہے یوں وہ شخص آئینہ تھا جیسے   کوئی نہیں مری صورت سنوارنے والا
(زاہد فارانی - فنون - مئی جون ۶۷ء)

ہوا میں زہر گھلا پانیوں میں آگ لگی
تمہارے بعد زمانہ بڑا عجیب آیا
(امام ریاض - فنون - سالنامہ ۶۸ء)

ٹپک رہا ہے تری انگلیوں سے خون کیا
کہ اس نے بعد تو مارا تھا میرے ہاتھوں پر
(خلیل رام پوری - فنون - جولائی ۶۲ء)

میری آنکھیں کسی کے آنسو ہیں   ورنہ ان پتھروں میں آب کہاں
(بشیر بدر - تحریک - جون ۶۲ء)

محبت کرنے والے کی یہ آرزو فطری ہے کہ جس طرح میں محبت کے چراغوں میں جلتا اور پگھلتا رہتا ہوں، اسی طرح محبوب کو بھی دیئوں کی طرح جلاؤں اور یہ بات سمجھانے میں کبھی کبھی اس کے اندر یہ مردانہ تیزی اور بانکپن بھی نظر آنے لگتا ہے کہ آج کے حالات اور موسم کو سمجھو۔ کل دونوں طرف بکھراؤ ہی ہوگا، میں زنگ آلود تلوار ہو جاؤں گا اور تو بھی ایک۔ ایسا ہی پیکر کہ جسے زہر بھی نہ کھانے کو مل سکے۔

مجھ سے ملتے ہوئے یہ بات بھی سوچی ہوتی
میں ترے دل میں سما سکتا ہوں دھڑکن کی طرح
(مرتضیٰ برلاس - سیپ - ۶۲ء)

میں سوچتا ہوں کہ دل دیا بناؤں اسے
مجھے جلایا ہے جس نے میں اب جلاؤں اُسے (صہبا اختر سیپ ۹ ۶۷ء)

زہر بھی کل نہ ملے گا تجھے مرنے کے لیے   قتل ہونے کو ابھی تیز ہے تلوار مری

ظفر اقبال۔ فنون، اکتوبر نومبر ۶۲ء

یہ رویہ ہی جدید اشعار کو انسان اور زمین سے قریب کرتا ہے کہ انسانی فرشتہ عقل و جسم بھی رکھتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ محبت صرف جسم کی پکار نہیں ہے' مگر انسان فرشتہ نہیں ہے' اور نہ اس کا عشق فرشتوں جیسا ہے۔ پھر یہ فرشتوں کی اداکاری کیوں کی جائے' اور اس کی یہ طلب فطری ہے کہ کسی روز دو جسم اس طرح ملیں کہ ادب اور حیا دونوں کی سرحدوں سے نکل آئیں۔ محبت روحانی اور جسمانی دکھوں کا علاج بھی ہے۔ افسردہ پھول کو چھوا جائے تو اس کی گرد ملال دھل جاتی ہے اور پیار کے بوسے افسردہ صورت کو گلنار کر دیتے ہیں۔ دو انسان جب ملتے ہیں تو بجھتی ہوئی آنکھوں میں چراغ جلنے لگتے ہیں اور دھوپ میں جلتا بدن نرم چھاؤں کی خنکی محسوس کرتا ہے۔ محبت اور انسان کا جسم باغ ہے جو اپنی خوشبو کو آواز دیتا ہے۔ عورت رنگ ہے جس کا بکھرنا ہی اس کی فطرت ہے۔ اور مرد وہ پتھر ہے جس کا پگھلنا ہی اس کا شوق ہے۔ عورت اور مرد میں اب آدرشی، روحانی محبت کے بجائے ایک حقیقی رویے کا اظہار ملتا ہے کہ روح کی الجھن کا سبب جسم کی پیاس بھی ہو سکتی ہے۔ اس طرح ایک ارضی انسانی اور حقیقی رویہ ابھرتا ہے جو محبت کی پاکیزگی کا احترام کرتے ہوئے روح و جسم کا مکمل اتصال چاہتا ہے۔ اور اس طرح عورت اور مرد کی محبت میں فطری محبت نظر آتی ہے جو ایک دوسرے کا دکھ بانٹتے ہیں۔ یہاں حسن آرائش، خم کاکل میں گم نہیں ہے' بلکہ عشق کے بکھرے بالوں کو سنوارنے کے لیے اس کے ماتھے پر اپنی انگلیاں پھیر سکتا۔ عورت اور مرد کی انسانی محبت' پاکیزہ جنسی محبت کا رویہ غزل میں نیا نہیں ہے لیکن ان دنوں زیادہ اور خوبصورت شعر ملتے ہیں' یہ قابل قدر بات ہے

تو خدا ہے' نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انسان ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

احمد فراز۔ فنون، اکتوبر ۶۳ء

اک روز اس طرح بھی مرے بازوؤں میں آ

میرے ادب کو تیری حیا کو خبر نہ ہو

(احمد ندیم قاسمی - ادب لطیف - ۶۱ء)

شاید مرے یوسوں میں رنگوں کے خزانے تھے

وہ صورتِ افسردہ گلنار نظر آئی

(ساقی فاروقی - از کارزہ ۱۵ء)

دو تیرہ روزنوں میں نظر آئی روشنی اک دھوپ سا بدن مری بانہوں میں آ گیا

(زاہد ڈار - فنون جولائی ۶۸ء)

تمام شب کسی خوشبو نے دی مجھے آواز

تمام شب مجھے اپنا کسی چمن نے کہا

(رضی اختر شوق - سیپ - ۶۲ء)

وہ رنگ ہے کہ بکھرنے کی آرزو تھی اُسے

میں سنگ ہوں کہ مجھے شوق ہے پگھلنے کا

(ظفر اقبال - فنون - اپریل ۶۴ء)

نکل کے وہ مری آغوش سے گیا ہے تو میں

ہوائے موجۂ گُل کی طرح مہکتا ہوں

(محسن احسان - فنون مارچ - ۶۶ء)

وہ مری روح کی اُلجھن کا سبب جانتا تھا

جسم کی پیاس بجھانے بھی روا عقیٰ نکلا

(ساقی فاروقی - نیا دور ۳۵ - ۳۶، ۶۴ء)

وہ کپکپاتے ہوئے ہونٹ مرے شانوں پر

وہ خواب سانپ کی مانند ڈس گیا مجھ کو

(احمد فراز - فنون مئی ۶۶ء)

بہتے پانی پہ دو عکس ہیں کیوں سب سے الگ
ان کے جسموں کو ملانے کوئی تو لہر آئے

(ذکاء الدین شایاں)

لب ان لبوں کی سمت جھکا کر بھی دیکھئے　　اک دن دھنک سے رنگ چرا کر بھی دیکھئے

قمر اقبال ۔ شب خون اپریل ۶۹ء

مر در د جیسے نیند کے سینے پہ سو گیا　　ان پھول جیسے ہاتھوں نے تھا جو چھو لیا

بشیر بدر ۔ کتاب ۶۶ء

نہ حال پوچھے گا اب کوئی دھیمے لہجے میں　　نہ انگلیوں سے کوئی بال اب سنوارے گا

قمر اقبال

جدید غزل میں جہاں محبت کی اہمیت پاکیزہ جنسی اتصال کے نمونے ملتے ہیں وہیں ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں جنسی خیانتیں بھی ہیں۔ انسان کی ساخت بڑی پیچیدہ ہے، وہ ضابطے بنا تو سکتا ہے لیکن ان پر ہمیشہ عمل نہیں کر پاتا۔ حالات بھی ایسے ہو جاتے ہیں جہاں مذہبی اور اخلاقی قدریں بھی فطری جبلتوں کا احتساب نہیں کر پاتی ہیں۔ معاشرے میں جب ہر طرف ایک بے راہ روی ہے اور جس کو جو ملتا ہے اسے ہضم کر جانا چاہتا ہے تو یہی رویہ جنسی معاملات میں بھی نظر آتا ہے۔

اب جنسی خود غرضی کا ایسا رویہ بھی ابھر رہا ہے جو دلی رفاقت، عصمت کی پاکیزگی کے جھگڑے میں نہیں پڑتا اور لمحۂ موجود میں جسم کی پگ ڈنڈی پر سیر کر لینا چاہتا ہے۔

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تری　　میں کھو کے رہ گیا ترے بچوں کے شور میں

(ظفر اقبال ۔ اکتوبر، نومبر ۶۲ء فنون)

بھٹک جاتی ہیں تم سے دور چہروں کے تعاقب میں
جو تم چاہو مری آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دو

(زہیر رضوی ۔ شب خون، جولائی ۶۸ء)

پھول سے رُخسار و لب ہیں وا ابھار نہ چومئے
جسم کی پگڈنڈیوں پر نقش پا مت ڈھونڈیے

(سلطان اختر۔ شب خون۔ مارچ ۶۸ء)

اس نے ٹیلیفون کیا ہے اور کس کے ساتھ ہے
میرا اس کا سمجھوتہ ہے کون بڑھائے بات کو

(ساقی فاروقی۔ فنون دسمبر ۶۶ء)

کل کے پھول کی پتی کب تک کالے کوٹ پہ ٹانکے پھریے
رنگ برنگے باغیچے میں پنکھڑیوں کی کون کمی ہے

(کمل کرشن اشک۔ تحریک اگست ۶۳ء)

یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک
کوئی نہ سہہ سکے لہجہ کرخت ایسا تھا

(شکیب جلالی فنون ۶۶ دسمبر ۶۶ء)

یہ کیا ہوا کہ ہوس کی گرفت تنگ ہوئی
میں تجھ سے ہاتھ چھڑانے کو ہوں سنبھال مجھے

(آصف جمال نیا دور ۲۳-۲۴)

اکثر شراب پی کر پڑھتی تھی وہ نمازیں   ہم ایک ایسی لڑکی ساتھ رہ رہے تھے

(بشیر بدر۔ تحریک ۱۱ء)

سب سے کیا ہے وصل کا وعدہ الگ الگ
کل رات وہ سبھی پہ بڑا مہربان تھا

(عادل منصوری۔ اگست ۶۸ شب خون)

ساتھ کسی کے ہو یا اس نے   کاٹ کسی کے سنگ رہی ہے

(غلام مرتضیٰ راہی۔ ۱۱ء)

محبت کی تثلیث شاید دُنیا کی سب سے پرانی کہانی ہے جو آج تک بھی نئی ہے لیکن جدید

عہد میں اس رویے میں بڑی تبدیلی ہے۔ ایک ہیرو، ایک ہیروئن اور تیسرا ویلن یہ سلسلہ حقیقت سے دور تھا اس لیے کہ اب کوئی ویلن یا ہیرو نہیں۔ سبھی ہیرو ہیں اور سبھی ویلن ہیں۔

حالات اور اتفاقات آدمی کو نقطوں کی طرح سرکاتے رہتے ہیں۔ ایک عورت جس مرد سے بیاہ دی جاتی ہے، وہ اسے چاہتی ہے اور چاہے جانے کے قابل سمجھتی ہے تو اس میں اس عورت کا کیا قصور، مرد اگر کسی دوسری عورت کو جو اسے نہ مل سکی خیالوں میں بسائے ہوئے ہے تو یہ بھی فطری ہے۔ لیکن عام طور پر ایسے احساسات اب زندگی کی گاڑی چلنے میں حائل نہیں ہوتے۔ بستر پہ کوئی سوتا ہے اور آنکھوں میں کوئی جاگتا . . . . . . ہے
جو پہلو میں ہے وہ دھیان میں نہیں آتا، جو دھیان میں ہے وہ کوسوں دور ہے، کبھی قریب کرنے والے کا جسم ہی ہوتا ہے اس کی روح اور دل کسی اور چاند نگر میں رہتے ہیں۔

آج کا مصروف انسان کبھی کبھی پہلے کی معصوم اور والہانہ محبت سے دب جاتا ہے اور اس کا دم گھٹنے لگتا ہے اور وہ کبھی اپنی خانگی ذمہ داریوں سے ایسا اکتا جاتا ہے کہ فراق کی دعائیں مانگتا ہے۔

جنسی ناہمواریوں کی بہت ہی پُراسرار اشارے اشعار میں ملتے ہیں۔ مثلاً صرف جسم کے تلاشی کی ناآسودگی جنسی عمل کا میکانکی ہونا جیسے بھونرا کانچ کے گلدان میں رات گزارے۔ حسن بھرپور اور تجربہ کار ہو اور مقابل نوخیز اور ناتجربہ کار ہو۔ مثالی عشق کا انجام کہ محبوب کو کالے ہونٹ پی جائیں اور پاک عاشق اپنا پاکیزہ عشق لیے روتا رہا۔

غرض جنسی معاملات کے مختلف رموز کی جھلکیاں ان اشعار میں ملتی ہیں:-

میرے بستر پہ سو رہا ہے کوئی — میری آنکھوں میں جاگتا ہے کوئی

(صبا۔ منتخب[۲] شاعری نمبر ۲۸ء بشیر بدر[۱])

فاصلے قربت ہیں اور قربتوں میں فاصلے — وہ جو پہلو میں تھے میرے دھیان میں آئے نہیں

(سجاد باقر رضوی فنون مئی ۷۶ء)

قریب آ کے بھی جو آسماں کا چاند رہا — قریب لاؤں تو کیسے قریب لاؤں اسے

(رضیا شبنمی، سیپ ۱۲، ۶۸ء)

تو میرے قریب تو ہے لیکن — میں تیرے لیے ترس گیا ہوں

(محسن احسان)

عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے — اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے

(عبید اللہ علیم، فنون، مئی-جون ۶۷ء)

مجھے یہ سود اگر ہاتھ لے شام فراق — میں ایک لمحہ بھی اس شب کا رائیگاں کر لوں

(محسن احسان، الفنون، اپریل ۱۹۶۶ء)

تم چھپ گئے تھے جسم کی دیوار سے پرے — اک شخص پھر رہا تھا تمہیں ڈھونڈتا ہوا

(سیپ شمارہ ۱۲، ۶۸ء)

ایک بھنورا کہ صبح ہوتے ہی — کانچ کے پھول دان سے نکلا

(زوار حسین، سیپ ۶۸ء)

دو کالے ہونٹ جام سمجھ کر چڑھا گئے — وہ آب جس سے میں نے وضو تک کیا نہ تھا

(بشیر بدر، نقوش ۹۶، جنوری ۶۳ء)

عشق و عاشقی کے بدلتے ہوئے رویوں میں انسانی فطرت کو زیادہ گہرائی سے سمجھنے، ہر جذبے کو عقلیت کے دار پہ چڑھانے، دوسری ذمہ داریوں کے احساس، علمی و ادبی مصروفیات اور دوسرے اسباب کا ہاتھ ہے۔

محبوب پہلے تو مثالی طور پہ حسین ہوتا تھا، اب بھی واقعی خوبصورت ہوتا ہے یا کسی خاص زمانے میں محسوس ہوتا ہے لیکن جب اس کی خوبصورتی کا عقلیت پوسٹ مارٹم کرے تو نتیجہ یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ وہ اس لیے حسین لگ رہا ہے کہ وہ بلند اور عالیشان بالکونی کے جلو میں ہے۔ ممکن ہے یہ رنگ نہ خود جسم و روح کا رنگ و نور نہ ہو، بلکہ خوش حالی، خوبصورت اشیا اور ماحول کا اثر ہو اور خدا نہ کرے کہ یہی چاند ہمارے ساتھ سڑکوں پر پیدل چلنے لگے۔

تو ہماری ہی طرح معمولی ہو کر رہ جائے۔

کبھی محبت صرف رات کی بات نظر آتی ہے اس لیے کہ دن ہماری سماجی اور
اور شخصیت کے لیے وقف ہے۔ نتیجے میں اب کبھی کبھی ایسی سفاک حقیقت داستانِ محبت کے
لیے ابھر آتی ہے جو محبت میں آنسو بہانے پر شرمندہ ہوتی ہے اور محبت کے آنسو کو ہنسنے ہنسانے
کا معاملہ سمجھتی ہے۔ غرض اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھی پڑیگا کہ محبت کتنے ہی خلوص سے
سے کی جائے، انسان سمجھتا ہے کہ فاصلہ اور وقت سب کچھ بھلا سکتے ہیں، اور ہزاروں شجر
سایہ دار راہ میں ہیں۔

وہ بالکونی میں آئے تو راستہ رک جائے — سڑک پہ چلنے لگے تو ہمارا جیسا ہے

(بشیر بدر، کتاب ۶۹ء

وہ رنگ و نور کا جادو عجب ہے — کہ تجھ سا ہوں مگر تجھ سا نہیں ہوں

کمار پاشی

بڑھ گئی حد سے سوا اب تو گرانِ خوابیِ زیست
یاد ان کی بھی دبے پاؤں گزر جاتی ہے

(پروفیسر آل احمد سرور، کتاب سالنامہ ۶۹ء

کیا کہیں شام کو طغیانِ جنوں کا احوال
صبح ہونے پہ یہ ندی بھی اتر جاتی ہے

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

(محمد علوی، سویرا ۲۸

رات، پریاں، فرشتے، ہمارے بدن، آگ کر برف میں جل رہے تھے
کچھ تسبیحیں کتابوں کے بجھتے دیے کاغذی مقبروں میں جلاتی رہیں

(بشیر بدر، کتاب ۶۹ء

میں آ ہی جاؤں گا، اور تو بھی مل ہی جائے گا
اس اعتقاد سے تو میرا انتظار نہ کر

(عتیق اللہ۔ ادراک ۔ ۲)

عورت کے ظاہر و باطن جسم و نفسیات کی اچھی عکاسی آج کے ایسے اشعار میں ملتی ہے خارجیت اور روایتیت کی دھونس سے جدید غزل آزاد ہے۔ وزیر آغا کی اس بات کی تردید یہ اشعار ہیں کہ غزل سے چھوتے ہی ہر جذبہ اپنی انفرادیت کھو کر ایک عمومی و اجتماعی شکل اختیار کر لیتا ہے[۱]۔ یہ اشعار جن میں جدید حسن کے پیکر خد و خال جدید لباس جدید مشاغل ترشے بال قمیض شال پلّو وار اس کی خوبصورت اور علمی گفتگو کی جھلکیاں ملتی ہیں اسے اور شاعری کی تمام عورتوں سے الگ بناتی ہیں اور یہ اس لیے کہ جدید عہد کی عورت میں قدیم عورت کے مقابلے میں کئی خوشگوار تبدیلیاں واقع ہیں۔

ان اشعار میں فلیٹوں سے نکلنے والی لڑکیاں مری کے پہاڑوں کی بدلیاں میں یا جھنا کے گیھاؤں کا منظر ہیں، ان کے چست اور بھینے بھینے کپڑے جیسے پنجوں پر مچلیاں سڑکوں پر گھومتی ہوں لمبے نوکیلے ناخن رنگ برنگے آنچل بوڑھی کلوں کی خوشبو سے رچا دن کھلے گلے کی کان قمیض سفید قمیض اور زعفرانی پلّو در ترشے بال ہمارے جدید اور خوبصورت عہد در اس کے فیشن کی غزلیہ جھلکیاں ہیں۔

یہ لڑکی لان میں گھاس پہ بیٹھی کبھی کتاب پڑھتی ملے گی کبھی شال اوڑھے بک اسٹال پہ نظر آئے گی اور اور بس اسٹاپ کے پاس لائن میں کھڑے رہنے والوں کو چکایا چوند بھی کر دے گی۔

کالج اور یونی ورسٹی میں مخلوط تعلیم نے درسگاہوں کو علمی وقار کے ساتھ ایک حسن بھی دیا اور گرمی کی چھٹیوں میں سناٹے کلاسوں میں جھانکا کرتے ہیں۔ اب لڑکی صرف یہ بغل اور جام بکف ہو کر صرف بدن کا نشہ نہیں ہے بلکہ عورت میں علم اور ذہانت کا ایسا

---

[۱] غزل کا مزاج ۔ وزیر آغا ۔ شمارہ ۱۴ ۔ ۵ ، ص ۴۸

وقار ہے کہ اس کی گفتگو میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شبنم ہوا کے رُخ پر ہے، یا چمن بول رہا ہے۔

کل مری کے منو ہر پہاڑوں پہ جب لہلہانے لگیں بدلیاں کالیاں
اپنے اپنے فلیٹوں سے آئیں نکل مال پر گھومنے مست متوالیاں

(ناصر شہزاد۔ سبیپ ۱۲، شمارہ ۶۸ء)

سارا منظر ہے اجنتا کی گپھاؤں کی طرح
لڑکیاں شہر میں پھرتی ہیں گھٹاؤں کی طرح

(زبیر رضوی۔ خشت دیوار)

مچھلیاں چل رہی ہیں پنجوں پر ‎ ‎ ‎ جن کے پہرے ہیں لڑکیوں جیسے

(بشیر بدر۔ شب خون ۷۰ء)

ناخن تو سہ حسین تو کیا فائدہ ہوا ‎ ‎ ‎ ان سے ہرے وجود میں پیدا خراش کر

(قدم۔ نقوش ۶۵۔ اکتوبر ۶۲ء)

آئی نہا کے کمرے میں کل وہ تو چھا گئی
باس اس کے جسم کی بھیے بوڈی کلون پر

(ناصر شہزاد سبیپ ۱۲ ۶۸ء)

تکمے کھلے ہوئے کسی کالی قمیض کے ‎ ‎ ‎ لوٹے پٹے ہوئے کسی بے رنگ شال پہ

(ظفر اقبال فنون اپریل ۶۳ء)

سونا جسم سفید قمیض ‎ ‎ ‎ گورے ہاتھ سنہرے پھول

(ناصر کاظمی۔ فنون اپریل ۶۳ء)

وہ زعفرانی پلّو اسی کا حصہ ہے ‎ ‎ ‎ کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

(بشیر بدر۔ کتاب ۶۸ء)

بیٹھی ہے سبز گھاس پہ گھر میں وہ کاڑھتی ‎ ‎ ‎ سرسوں کے زرد پھول ہرے ناشلوں پہ

(ناصر شہزاد سبیپ ۱۲ ۶۸ء)

جہوت سے کھڑے رہے سب بس کی لائن پر

کو ہے اُچھالتی ہوئی بجلی گزر گئی

(عادل منصوری، چاروں اور مہ ۶۸ء)

یہ لڑکی تو ان گلیوں میں روز ہی گھوما کرتی تھی

اس سے ان کو ملنا تھا تو اس کے لاکھ بہانے تھے

(ابن انشا۔ فنون، جولائی اگست ۶۶ء)

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر

دیکھا تھا میں نے کل اسے بک اسٹال پر

(ناصر شہزاد)

سناٹے آئے درجوں میں جھانکا چلے گئے

گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

(بشیر بدر، کتاب ۶۶ء)

کتنا بدل گیا ہے وہ زلفیں تراش کر دیکھا جو دور سے تو کوئی دوسرا لگا

(ممتاز راشد)

زندگی کے تمام راستوں اور شعبوں میں عورت اور مرد ساتھ ساتھ ہیں، یونیورسٹی کالج، دفتر، بازار اور گھر سے میدانِ جنگ تک عورتوں کی ہمراہی ضروری ہو گئی ہے۔ اس طرح عورت اور مرد حیات و کائنات سے مل کر ایک عصری اکائی بناتے ہیں۔

کوئی پیڑ ایسا ہو سکتا ہے جہاں دو کرنیں ملتی ہوں پہاڑوں کی دھند پہ کوئی لڑکی کسی لڑکے کے کاندھے پر سر رکھے نظر آسکتی ہے۔ اس راستے پر جس پر آپ کسی کے ساتھ گزر چکے ہیں، جب آپ دوبارہ تنہا جائیں گے تو کیا منظر کوئی سوال نہ کریں گے۔

جہاں پہ ملتی تھیں دو کرنیں اس شجر کے تلے

رضائی اوڑھے ہوئے اک فقیر بیٹھا ہے

(بشیر بدر، کتاب، مئی ۶۹ء)

ایک بہتی دھند کی یلغار کو سہتی ہوئی　　شاخ کی بانہوں میں آ کر جادو نی ہو گئی

(بشیر بدر، کتاب، مئی ۶۹ء)

ایک لڑکی ایک لڑکے کے کاندھے پہ سوئی تھی

میں اجلی دھندلی یادوں کے کہرے میں کھو گیا

(بشیر بدر۔ کتاب۔ ۶۹ء)

انھیں راستوں نے جن پر کبھی تم تھے ساتھ میرے

مجھے روک روک پوچھا، ترا ہم سفر کہاں ہے

(بشیر بدر۔ تخلیق۔ جون ۶۲ء)

بیٹھا تھا بغل گیر دو ٹورسٹوں کا جوڑا　　سامان لگاتے تھے قلی کار میں پیچھے

(ناصر شہزاد۔ سیپ ۱۷۔ ۶۸ء)

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت انسان کو اب بھی عزیز ہے محبت انسان میں حسن پیدا کرتی ہے۔ ہر چند اس کی مصروفیات بے حد ہیں، مگر کچھ لمحات اب بھی محبت کی سرشاری، وصل کی لذتوں اور جدائی کے کرب سے خالی نہیں ہیں۔

اب محبت صرف اپنے آپ میں جلنے، دور بیٹھنے اور روحانی تہذیب ہی کا نام نہیں ہے، بلکہ عورت اور مرد روح اور جسم کا مکمل اتصال چاہتے ہیں۔ یہ عورت اور مرد فرشتے نہیں ہیں۔ اپنے ساتھیوں سے بے وفائی بھی کر سکتے ہیں۔ دوسرے، اور تیسرے پر بھی جنسی نظر رکھتے ہیں۔ جدید عہد میں جسم بھی کاروبار کی چیز ہو گیا ہے اس لیے پاکیزگی عصمت کا تصور کچھ لوگوں میں نہیں ہے۔ انھیں لمحاتی رفاقت چاہئے اور بس۔ وقت گزر جانے پر کبھی کے دل وجان ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو سکتے ہیں انسان میں سماجی احساس پہلے عاشق سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ دل سے کسی کو چاہ سکتا ہے اور اسے نہ پانے پر دوسرے سے ازدواجی رشتہ پورے احترام کے ساتھ نباہتا ہے۔

جنسی معاملات کے نازک اور پراسرار معاملات کو اب غزل میں پیش کر دیا جاتا ہے۔ کچھ لوگ عشق آنکھیں کھول کر تے ہیں۔ ان کی عقلیت محبوب کے حسن محبت کی

وارفتگی سب پر ہنس لیتی ہے۔ سماجی معاشی، علمی اور دیگر مصروفیات آدمی کو یاد اور وصل کی لذتوں سے کچھ دیر دور رکھ سکتے ہیں۔

اس دور کی عورت اور لڑکی کا سراپا شہروں میں ان کا جنس جسم، چال بیٹا اور مشاغل اور مرد کے ساتھ کاروبارِ زیست اور کاروبارِ شوق میں شعروں کے وسیلوں سے ہمیں نظر آتا ہے۔

روایتی غزل

جدید عہد میں رہنے اور نئے مزاج رکھنے کے باوجود کوئی شخص اپنی تہذیبی واخلیت سے انکار نہیں کر سکتا۔۔۔۔ میں غزل میں روایت کی تجدید اسے کہتا ہوں کہ جب آج کا شاعر کسی، ایسے انسانی جذبے کو اپنے طور پر محسوس کرے جس میں جدید حسیت کا پتہ نہ چلتا ہو اور اپنے اس جذبے کے لیے اس نے غزل کے روایتی رموز و علائم اور لفظیات کا سہارا لیا ہو لیکن جب اس عمل میں تخلیقی سچائی نہ ہو تو میں اسے اکتسابی، اور تقلیدی شاعری کہتا ہوں۔

روایت سے واقفیت کے بغیر نہ روایت کی توسیع کی جا سکتی ہے اور نہ اس سے انحراف۔ جدید اظہار میں بھی روایت کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کوئی لفظ استعارہ پرانے الفاظ کو اپنے طور پر برتنے کا رویہ یا احساس کا نیا پن اسے روایت کی تجدید کے حدود سے آگے بڑھا دیتا ہے۔

جدید غزل کے اکثر شعراء کے یہاں روایت سے استفادے کا رویہ ملتا ہے۔ کسی کے یہاں کسی وقت یہ تقلید ہو کر رہ جاتا ہے اور کسی کے یہاں کسی وقت اس کی اپنی آواز کو نکھارنے اور اسے مہذب کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے مثلاً:۔

"میتھر[1] کی تحریمیں گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ جو نشتریت اور چبھن ملتی ہے اس نے اعظمی (خلیل الرحمٰن اعظمی) تک آتے آتے خد و خال اُبھارے۔ اعظمی کی غزلوں میں سربلندی کا جو احساس ملتا ہے وہ میر و آتش کا ترقی یافتہ روپ ہے۔"

"دکنی سے اقبال تک اردو کا عہد بہ عہد سفر ان (ناصر کاظمی) پر آئینہ تھا۔"

"جس[2] عرصے میں ناصر کاظمی اس کیفیت اور رچاؤ کے مقام تک پہنچے میر نے ناصر کے بہت سے ہم عصر اور کم عمر شعرا کے علاوہ بعض شعرا مثلاً مختار صدیقی اور ابن انشا کو بھی اپنا گرویدہ بنایا کہ بالآخر میر ان کی غزل کو لے ڈوبا۔"

"ظفر اقبال نے اوّل اوّل تو رنگ ناصر (ناصر کاظمی) اپنایا۔ مگر جب رفتہ رفتہ ان کا اپنا رنگ نمودار ہونے لگا تو اچانک ماضی کے سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔ (غالباً ناصر کی غزل کے سرچشموں کی تلاش میں) لیکن زادِ سفر کم ہے، اس لیے بہت سوں کی طرح انشا اور ناسخ کے ہاں مقیم ہوتے نظر آتے ہیں۔ سلیم احمد نے وہاں پہلے ہی ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔"

"شہرت بخاری میر کے لہجے اور اقبال کے علائم اور رموز کی مدد سے اپنے آشوب کو سمجھنے میں مصروف رہے۔"

وہ[3] (شفقت کاظمی) اپنے تئیں حسرت کا متبع بتاتے ہیں اور جن اہل نظر نے ان کے بارے میں لکھا ہے، وہ بھی یہی کہتے ہیں۔"

---

(۱) خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل ڈاکٹر شمیم حنفی سیپ ۱۲۔ ص ۲۴۲

(۲) آتش رفتہ کا سراغ فتح محمد ملک ادب لطیف سالنامہ ۶۳ء ص ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۶

(۳) داغ حسرت ڈاکٹر شوکت سبزواری ادبی دنیا لاہور۔ نومبر دسمبر ۶۶ء

(۴) قاضی عبدالغفار۔ فنون فروری مارچ ۶۶ (زمین ساز ڈھونڈتی ہوں کا دیباچہ)

ادا (ادا بدایونی بدایونی/ادا جعفری) کی شاعری میں اقبال۔ جگر اور فانی کے اسلوب بیان اور طرز فکر جدید کے علاوہ منظر نگاری اور ترنم کا ایک پہلو کافی نمایاں ہے۔ (۱)

یہ اشعار قدیم غزل کے اس رویے سے طرز احساس میں مماثل ہیں جو زندگی اور اس کی مثبت قدروں پر ایمان رکھتے ہیں غزل کی اس دنیا میں دل کی بڑی اہمیت ہے۔ اور خلوص محبت اور عشق کا دفینہ ہے، دل کی آواز اتنی واضح اور حاوی ہے کہ عقل و مصلحت اور اس کی دنیا اور ادری یہاں بار نہیں پاتی۔

محبت اور عشق کی دنیا کا عاشق اس مادی دنیا سے کہیں زیادہ احترام کرتا ہے۔ عقل و مصلحت کی یہ عقلی دنیا اس کے وفا کیش دل کی دشمن ہے۔ لیکن وہ اپنی بات اور اپنی کہانی کو بیان کرتا ہے عشق پر ہمیشہ تہمت لگتی رہی رسوائیاں ہوتی رہیں، لیکن عاشق اپنی محبت، اپنی وفا شعاری اور اپنے بے وفا محبوب کو کبھی نہیں بھلا سکتا۔

زمانے کی آندھی کتنی ہی تیز رفتار ہو، مگر وہ محبت کی شمع جلانے اور جنوں کی لاج بچانے پر مصر ہے یہی رویہ ان اشعار کا ہے۔

دل کی رہ جائے نہ دل ہی میں کہانی کہہ لو
چاہے دو حرف لکھو چاہے زبانی کہہ لو
(خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک دسمبر ۶۵ء)

دلوں میں کوئی کرن مسکراتی رہتی ہے ۔۔۔ خود اپنے نور کا احساس ہے دفینہ کو
(شہزاد احمد ۔ صدف)

زندگی دل پہ عجب سحر سا کرتی جائے ۔۔۔ اک جگہ ٹھہری لگے اور گزرتی جائے
(غلام ربانی تاباں ۔ کتاب ۔ مارچ ۷۰ء)

آگے بھی عشق میں ہوئی رسوائیاں مگر ۔۔۔ اب کے وفا کا زخم جبیں پر لگا مجھے
(ظفر اقبال صحیفہ نمبرا ۔ شمارہ ا)

---

(۱) قاضی عبد الغفار ۔ فنون ۔ فروری ۔ مارچ ۶۶ء (میں ساز ڈھونڈتی رہی کا دیباچہ)

دُنیا کی بے وفائی کا شکوہ فضول ہے   ہم با وفا تھے یہ ہماری ہی بھول ہے

(عادل منصوری۔ کتاب اپریل ۶۵ء)

یہی ثبوت ہے میری وفا شعاری کا   کوئی گلہ ہے تو اس شوخ سے گلا ہے مجھے

(شہریار چاندوں اور)

آندھی کی زد میں شمع تمنا جلائی جائے   جس طرح بھی ہو لاج جنوں کی بچائی جائے

(شہریار۔ سیپ۔ اپریل ۶۸ء)

زمانے کے ظلم مصلحت سازی اور شہر آشوبی کا علاج محبوب ہے محبوب اگر مل جائے تو دنیاوی ناکامیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں، اور اگر قرب یار نہ میسّر ہو تو کائنات کی ساری مسرّتیں ہیچ ہیں۔ ایک رات وصال کی پوری زندگی کا حاصل ہے۔ کائنات میں محبوب ہی کا جلوہ ہے۔

یہ محبوب حسن کامل ہے۔ آئینہ دیکھ کر خود ہی شرماتا ہے۔ نگاہوں میں وہ بہار ہے کہ غموں کے دشت خوشی کے پھولوں سے ڈھک جاتے ہیں۔ اس کا وجود ہی زندگی کی آگ ہے اور وہ دور ہو تو کائنات غم کے کہرے میں ڈوب جاتی ہے۔

اس حسن کو زوال نہیں اس کے بام کا سورج کبھی نہیں ڈھلتا ہے۔ زندگی کے دوسرے ہنگاموں اور زندگی کی راہ میں اس کا تصور سایہ کرتا ہے۔ یہ مصائب کی دھوپ میں چادر ہے اندھیروں میں یہ کرنوں سے تراشا ہوا نور کا پیکر ہے۔

صبح کی روشنی اسی سورج سے ہوتی ہے۔ لاکھوں دن چڑھ جائے جب تک عاشق کا سورج (محبوب) نظر نہ آئے اجالا نہ ہو۔ اس کی عکاسی ایسی ہوئی ہے کہ دُنیا شعر پڑھ کر محبوب کو پہچان لیتی ہے۔

زمانہ سخت پر آشوب ہے قریب آ جا   نہ کوئی تجھ سا ہے پیارے نہ کوئی مجھ سا ہے

(شہرت بخاری۔ صحیفہ تیسرا سالنامہ ل)

رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر   اب یہ کیا غم ہے اگر وقت سحر کچھ بھی نہیں
ان کی خوشبو سے مہکتی ہوئے سانسوں کی سو   اور اس تن میں لیے یاد سحر کچھ بھی نہیں

(مبیکش اکبرآبادی۔ صبا ۶۸ء)

آئینے نے جیسے اس کے کان میں کچھ کہہ دیا
اپنے ہاتھوں سے خود اس نے ہونٹ اپنے سل دیے

(ذکاء الدین شایاں ۷۰ء)

غم گیسوؤں کے دشت کو پھولوں سے ڈھک گئی
ہنستی ہوئی نگاہ بڑی دور تک گئی

(ذکاء الدین شایاں ۷۰ء)

اُف وہ نوخیز حسیناؤں کا جھرمٹ
اور وہ سب سے چاند کا ٹکڑا کوئی

(نور بجنوری فنون، جولائی ۶۳ء)

رنگ لب و رخسار بدلتا ہی نہیں ہے
اس بام کا سورج کبھی ڈھلتا ہی نہیں ہے

(فارغ بخاری۔ ادب لطیف جنوری ۷۰ء)

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

(ناصر کاظمی، صبا، منتخب شاعری نمبر ۶۸ء)

کرنوں سے تراشا ہوا اک نور کا پیکر
شرمایا ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے

(وحید اختر۔ صبا، منتخب شاعری نمبر ۶۸ء)

صبح سے ڈھونڈ رہے تھے کہ کہاں ہے سورج
اب نظر آئے ہو تو سارا جہاں روشن ہے

اتنی ملتی ہے مری غزلوں سے صورت تیری
لوگ تجھ کو مرا محبوب سمجھتے ہوں گے

(بشیر بدر۔ نیا دور ۷۳-۷۴)

عاشق کا فرضِ اولین جدائی میں آنسوؤں کے چراغ جلانا، آنسوؤں سے گردِ ملال دھونا ہے۔ غم کے یہ آنسو اس کی شخصیت کو نکھار دیتے ہیں، اس کی آواز کو چمکا دیتے ہیں اس کی جدائی میں، یادِ گیسو میں دنیا غرقِ شام ہو جاتی ہے۔ اس کا سارا وجود ہستی کے بجائے آنسو کا ہے۔

اسے ہستی کے بے ثبات ہونے کا اندازہ ہے، اسے فنا کا زبردست احساس ہے لیکن غم اس کے لیے جاوداں ہے۔

دُنیا سے اس کا رویہ ایک قانع اور صابر درویش کا ہے وہ سارے مصائب اپنے محبوب کی گلی میں خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے مزاج میں یہ بے نیازی ہے کہ دُنیا کو ہر قدم پر ٹھوکر مارتا ہے، لیکن محبوب کی گلی میں لڑکے بچے اسے پتھر مارتے ہیں۔

یہ محبوب وفا پرست نہیں، عاشق کے ، نہ یہ صادق کی قدر نہیں کرتا۔ عاشق سے بھول جانے کی تاکید کرتا ہے، ظاہر ہے جب محبوب میں عشقیہ دیوانہ پن نہ ہوگا اور دنیا درپئے آزار ہو گئی تو عام طور پہ عشق کا انجام رسوائی، جدائی اور جانِ عاشق پر عذاب ہی ہوگا۔

اپنے دامن میں چھپا لے مرے اشکوں کے چراغ
تجھ سے کیا اور کوئی اے شبِ فرقت مانگے

گردِ ملال کب سے پلکوں پہ جم رہی تھی
جی بھر کے رو لیے تو آنکھوں میں روشنی ہے

(خلیل الرحمن اعظمی نیا دور ۴۷-۴۸)

آنسوؤں سے کوئی آواز کو نسبت نہ سہی   بھیگتی جائے تو کچھ اور نکھرتی جائے

(غلام ربانی تاباں ۱۹۷۱ء)

آنکھیں آنسو، دل بھی آنسو، شاید ہم سرتاپا آنسو
تھوڑی مٹی اور ملا دے ابھی بہت گیلی ہے مٹی

(بشیر بدر سوغات ۔ ۶۱ء)

دنیا کا رخ نہ موڑ مرے اعتبار پر   میں بھی تو اک حباب ہوں پانی کی دھار پر

(خلیل رام پوری نقوش ۶۶ء)

جب نہیں شاخِ چمن پہ تو مرا نام ہی کیا
برگِ آوارہ کہو، برگِ خزانی کہہ لو

(خلیل الرحمن اعظمی تحریک دسمبر ۶۵ء)

جس کا چہرہ تھا چمکتے موسموں کی آرزو
اس کی تصویریں بھی اوراقِ خزانی ہو گئیں

(احمد مشتاق چاندنی اور)

ہم نے تو ہر قدم پہ ٹھوکر لگائی اس کو   یہ نامرادِ دنیا کیا اور چاہتی ہے

(خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۷ - ۷۴)

خدا گواہ فقیروں کا تجربہ یہ ہے   جہاں ہو صبح تمھاری وہاں نہ شام کرو

(سلیمان اریب - شب خون ستمبر ۶۶ء)

یہ طرزِ احساس تخیلی اور قدیم ہے۔ یہ اُردو غزل میں کئی سو برسوں سے موجود ہے اس احساس کو اس اسلوب میں پیش کیا گیا ہے جو غزل کا پرانا اور آزمودہ اسلوب ہے اس لیے ان کی قدر و قیمت یا اہمیت زیادہ نہیں ہے۔

کسی شاعر کے یہاں ایسے اشعار ہونا کوئی معیوب بات نہیں ہے۔ یہی اشعار اسے اپنے احساسات کو شاعرانہ صناعت سے کہنے کی مشق کراتے ہیں۔ ان کا اگلا قدم روایت کی جارحت ہے، لیکن اگر شاعر صرف اکتسابات کے سہارے یا اپنی کمزور تخلیقی صلاحیت سے بغیر تجربے کی صداقت سے روایت کی تقلید کرنا چاہتا ہے تو اس کا کوئی اچھا نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ روایت کی چہرہ سازی کیا گیا گل کھلاتی ہے۔

کچھ اشعار نیچے درج کئے جاتے ہیں۔ جو روایت کی تجدید یا توسیع نہیں ہیں ان شعروں کو شاعری میں شمار کرنا ہی زیادتی ہے ہزاروں بلکہ لاکھوں بار کے دُہرائے مضامین کو بغیر کسی ذاتی تجربے یا کسی اظہار کی خوبی کے مقررہ اور مروّج لفظیات میں نظم کردیا گیا ہے۔ یہ خیال صحیح ہے کہ "شاعری" زبان کے انفرادی اظہار کا نام ہے ایسے بنے

---

(۱) پانچ شعری مجموعوں پر تبصرہ
شمس الرحمٰن فاروقی شب خون ص ۱۷

بنائے منظور شدہ مقبول اور مانوس اسالیب سے نفرت ہے۔"

میں سُنتا ہوں دل کے افسانے ‏ ‏ عقل کی بات عقل ہی جانے
زندگی رہ گئی صدا دیتی ‏ ‏ چل دیے اُٹھ کے تیرے دیوانے
وہ مجھے مارتے رہے پتھر ‏ ‏ میں سجاتا رہا صنم خانے

(مدحت الاختر تحریک، مارچ ۶۲ء)

ذوقِ نفاست، ابتدا، ختم داغ کو دی ہے پھول کی رنگت (جگر)
زخم ہرے ہیں سبزے کے مانند درد بڑھے ہے چاند کی صورت (میر)

دل کی جلن یوں آج ہے مدھم سوتے میں جیسے سانس ہو دھیمی
فیض ہے تیرا اے غم گیتی اس کو خدایا رکھیو سلامت
(ترقی پسندی) ‏ ‏ (شمس الرحمن فاروقی)

آپ کیا جانیں سہاں بجلی گری ‏ ‏ آپ تو گھونگھٹ میں شرماتے رہے
ان کے رُخ پر زلف بل کھاتی رہی ‏ ‏ اپنے دل پر سانپ لہراتے رہے
چھیڑ کر پھولوں میں ہم ذکرِ بہار ‏ ‏ گلستاں کے دن کو دھڑکاتے رہے

(عادل منصوری، تحریک اگست ۶۲ء)

اس دور میں فارسی زبان کے اثرات ہماری شاعری میں تحلیل روایت کی طرح رہ گئے ہیں۔ خود غالب کے وہ اشعار جو اضافت اور فارسی تراکیب سے بوجھل ہیں، ان کے ان اشعار سے عام طور پر کمتر ہیں جو نسبتاً کم اضافتوں اور رواں تراکیب والے اشعار ہیں۔ اس زمانے میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں اضافتوں کی بھرمار ہے فرسودہ اور بار بار دُہرائی جانے والی تراکیب اور تلازمے ہیں۔ ایسے اشعار اظہار کی یکسانیت اور بوجھل پن کے ساتھ کوئی نیا اور اہم خیال بھی نہیں رکھتے ہیں کہ جس کی وجہ سے یہ سوچا جا سکے کہ اس تجربے کے لیے ایسی ہی زبان ناگزیر تھی۔

مثلاً:-

ممکن ہے زیرِ ریگِ رواں موجِ آب ہو
تفسیرِ رازِ دشتِ بلا مانگتے رہو

(سجاد بد شاہین سویرا ۲۷)

۵ اضافتیں

خوشبوئے زلفِ یار کی سے پی کے آئی ہے
بادِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑا رہی ہے

(عارف منصوری - تحریک - ستمبر ۶۲)

منصور نہ دعویٰ انا الحق سولی پہ مگر لٹک رہا ہوں

(گوپال متل - تحریک جون ۶۵)

منزلِ دار و رسن سے بھی گزر جاؤں گا
آپ کے پیار کی قندیل تو روشن ہو جائے

(سلطان اختر سہرامی - تحریک ۶۸)

ہم بابِ دو نفس سیرِ جہانِ گزراں اور
اے شوق کوئی رنگِ تماشائے دل و جاں اور

تمثالِ نگہِ شوق ہے یکسانی تغیر
ہر لحظہ نئی رت ہو بہار اور خزاں اور

یہ ارض و سما تنگ ہیں مانندِ کفِ دست
اک دشت بہ اندازۂ چشمِ نگراں اور

(وحید تبسم نیا دور ۳۵، ۳۶)

جدید غزل میں مظاہرِ فطرت سے علامتی ردیفوں کو چنا گیا ہے لیکن طول طویل ردیفیں جن کی کوئی استعاراتی حیثیت نہ دی جائے ورنہ ان میں کوئی آہنگ ابھار جائے۔ وہ صرف اپنی استادی کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ مشکل یا طویل ردیف غزل کہنا پہلے بھی اساتذہ کا شوق رہا ہے، اس زمانے میں بھی اس کا اتباع ہوتا رہتا ہے۔

یہ گھاٹیاں یہ اداسی یہاں نہ باندھو ناؤ — یہ اور دیس ہے ساتھی یہاں نہ باندھو ناؤ

(فراق گورکھپوری - نقوش ۹۵ اکتوبر ۶۲ء)

سینے میں ہے کیا کچھ نہیں مہر بلب ہے — صدیوں سے اسی طرح زمیں مہر بلب ہے

(فضیل جعفری - محور ۶۴ء)

قفس دیا کہ ہمیں دے دیا وطن صیاد — بھٹک رہے تھے ابھی تک چمن چمن صیاد

(فراق گورکھپوری)

ان اشعار میں نئی بنائی اور صدیوں کی دہرائی ہوئی تراکیب اور علامت استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً "جام" توبہ، گردش، حیات، دنیا، اہلِ وفا، شوقِ شہادت، بوئے گل، سفیرِ شہرِ جنوں، آتشِ شوق، غیرِ فصلِ بہار، سوئے چمن، کانٹے، جنوں، سنگِ طفلاں، ویرانے، پیرِ مغاں، میخانہ، درخورد، دیوانہ، شیخ وغیرہ

ان اشعار کی بے اثری مقبولیت اور نارسائی اس بات کا اور ثبوت ہے کہ جدید عہد کے احساسات کے لیے وہی زبان ضروری ہے جو آج بولی جاتی ہے، یا ایسے الفاظ جو غزل میں لاکھوں بار مرکزی اہمیت کے ساتھ اب تک نہیں دہرائے جا چکے ہیں استعاراتی رنگ کے ساتھ استعمال کیے جا سکتے ہیں۔

توبہ نے میری شرم سے چہرہ چھپا لیا — اک جام نے مچل کے جو طعنہ دیا مجھے
جب گردشِ حیات مرا جی دکھا گئی — غم نے تھما کے آپ کے دلاسا دیا مجھے

(کمار پاشی مئی ۶۵ء)

اہلِ وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے

(شہریار)

اس کو میری آنکھوں پہ بٹھاؤں نہ کیوں — بوئے گل ہے سفیرِ شہرِ جنوں
کس عالم میں تھا وہ ہوں کہیں بھی رہوں — آتشِ عشق ہیں مدام جلوں
میری وحشت ہی میرا سرمایہ — میری دولت ہی میرا سوزِ دروں

شہریار - تحریک جنوری ۶۶ء

گلوں کو چھوڑ کے کانٹوں پہ چل پڑا ہے جنوں

یہ عشق خود پہ انجام کیا کیا جائے

رحمٰن زیدی تحریک نومبر ۶۲ء

ابھی تو سنگِ ملامت کا ہدف بنا ہے گلیوں میں

کہ راس آتا ہے دیوانہ پن آہستہ آہستہ

رشاد ممکنت شب خون اپریل ۶۹ء

[illegible] ماہ وشی کا ذکر نہ کر   لطف سے ہے ترا بیان خالی

دیانی - تحریک مارچ ۶۴ء

میر کے مزاج کی دردمندی ان کے کچھ اشعار میں دنیا سے بے زاری اور جو مقصودانہ اور درویشانہ طرز زندگی ہے اس سے متاثر ہو کر جدید پیانہ پر غزلیں کہی گئیں جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ۶۰ء تک یہ روش بہت عام رہی لیکن اس کے بعد اس کا ردعمل ہوا اور ہمارے شاعروں نے اپنے ذاتی اظہار کی طرف جلد ہی توجہ کی یہاں چند ایسے اشعار پیش کئے جا رہے ہیں جن کو ہم میر کے رنگ کا اتباع تو کہہ سکتے ہیں لیکن میر سے حقیقی استفادہ نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن میر سے حقیقی استفادہ نہیں کہہ سکتے۔ زیادہ سے زیادہ میر کے ایک رنگ کی تجدید کی کوشش انہیں کہا جا سکتا ہے۔

میر ملیں تو ان سے کہیو ایسے بھی اس نگری ہیں

تیرے جیسے اپنے افسانے کہتے ہیں دکھیارے لوگ

احمد شمیم ادب لطیف جنوری ۶۰ء

جیوں رستے چلتے [illegible] بادل چھیٹے دھول ہوئے

شہر جہاں آباد تھا پہلے آج وہ سناٹا ہے

آنکھ سے پھر ایک آنسو ٹپکا اور اک جگ بیت گیا

لیکن تیری یاد کا سایہ اب بھی گہرا گہرا ہے

درشا جہانی سیپ ۶۴ء

س نگری میں چلنے پھرتے پھر ہیں کیا جانے تو
کون سی آس لیے پھرتا ہے نگری نگری دیوانے تو
کیا اگ میرے سائے سے پیارے لیکن وہ دور نہیں
پہروں چھپ چھپ کر روتے گا میرے افسانے تو

(شہرت بخاری۔ نیا دور۔ ۳۲۔ ۳۴ ۱۹۶۴ء)

اس طرح اس دور میں ترقی پسند غزل بھی تحلیل ہو کر غزل کی روایت میں ضم ہو گئی۔ مارکسی نظریات بہت سے شاعروں کے ہو سکتے ہیں لیکن ادب میں انھوں نے مارکسی افادیت کے نقطۂ نظر سے واضح بیانیہ اور مقصدی غزلیں نہ کہنے کے برابر کہیں۔ ترقی پسند غزل کے یہ چند نمونے جن میں مفلس اور اہلِ زر مزدور دہقان کھیتوں۔ محلوں اور دار و رسن کا ترقی پسندانہ لہجہ میں بیان ہے۔ بہ دقت تمام دستیاب ہو سکے ہیں۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ طبقاتی کش مکش، محنت کا استحصال، سماجی نابرابری، معاشرے کی جبریت وغیرہ کے شعری پیکر ضرور ملتے ہیں، لیکن ان میں خیالات کی سادگی کے بجائے تجربے کی پیچیدگی اور اظہار کی تہ داری ہے۔

مفلس کے دشمن بھی نہیں اہلِ زر کے یار بہت

پسینہ پونچھ رہا ہے تھکا ہوا مزدور یہ وقتِ شام ہر اک اہلِ زر پہ بھاری ہے

ابھی اے دوست ادھوری ہے کہانی دل کی میں تجھے کھو کے پریشان ہوں برباد نہیں
(حسن سوز کراچی۔ مجموعہ آب نیل)

کھیتوں کو مل رہا ہے کسی کا سفید خون میرے لہو کے رنگ کی فصلیں کہاں سے آئیں
(سیپ۔ ۱۱۔ کراچی)

میرا حصہ بھی تو نگر ہی لوٹ دیتا ہے کتنا فیاض ہے تو شان تری یکتا ہے
(ہفت روزہ الجلیل لاہور ماہ جنوری ۷۰ء)

لب بستگانِ حسرتِ گفتار کچھ کہو / ہاں اب تو اے رفیقو سرِ دار کچھ کہو

(فروغ احمد)

دار و رسن کے حلقۂ شبِ تار میں چل / ہیں نغمۂ حیات سناتا چلا گیا

(سہیل اختر ڈیرہ غازی خاں۔ مجموعہ صلیبِ دار)

جن حسین محلوں نے لوٹی ہے متاعِ زندگی / ان کا قصہ کس سے میں کہتا پھروں فٹ پاتھ پر

اس کارگہِ دہر میں دولت کے پجاری / مفلس کا لہو پی کے بھی معصوم رہے ہیں

(سہیل اختر)

نئے لکھنے والوں کی غزلوں میں غزل کے مقبول ترین اشعار کی گونج مختلف انداز سے اثر سنائی دیتی ہے۔ کہیں یہ عمل تخلیقی پیمانے پر ہوتا ہے جسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے اپنے انفرادی احساس کے کسی مشہور شعری سانچے سے ڈھالی ہے۔ اساتذہ کے مشہور اشعار سے متاثر شعری چربے ابھی پیش کئے گئے۔ جدید غزل کے یہ اشعار اور ان کے شعری چربے اس بات کا ثبوت ہیں کہ تقلیدی ذہن ہر دور کے فیشن کی نقل کرتا ہے اور مقبول تجربوں اور اسالیب کو بغیر کسی تخلیقی عمل کے دہرانے لگتا ہے۔

اس طرح کے بے شمار اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن بات کی وضاحت کے لئے چند نمونے کافی ہیں

زنجیرِ آنسوؤں کی کہاں ٹوٹ کر گری / تھا حرفِ شوق صید ہوا کون لے گیا

وہ انتہائے غم کا سکوں کون لے گیا / میں جس کو سن سکوں وہ صدا کون لے گیا

(خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ ۵۴ء) (زبیر رضوی۔ شب خون ستمبر ۷۰ء)

برائے درس سب اطفالِ شہر آئے تھے / حرام کارِ غزالہ دستار میں بھی تھا

(ساقی فاروقی)

شب بستہ دشتِ نا شنیدہ میں کئی تھا / سب وقت کے غلام تھے آزاد میں ہی تھا

(زیب غوری۔ شب خون ستمبر ۷۰ء)

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

(احمد فراز)

تو فرشتوں کے تصور میں مرے پاس نہ آ
میں ہوں انسان تری نظروں سے اتر جاؤں گا

(ممتاز راشد)

تتلیوں کے پر سنہرے ہو گئے

(ناصر کاظمی)

دھوپ میں سب رنگ گہرے ہو گئے
تتلیوں کے پر سنہرے ہو گئے

(محمد علوی - جون ۷۱ء تحریک)

اس قدر ضد بھی نہ کر میری اسیری کے لیے
تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

(سلیم احمد)

اب کے لوگ سمجھتے ہیں گرفتار مرا
سخت نادم ہے مجھے دام میں لانے والا

(احمد فراز چاروں اور)

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

(بشیر بدر، ماہ نو، ۷۵ء)

بارشیں ہوتی ہیں ان کھیتوں منڈیروں پہ بہت
غم وہ آنسو ہے جو ان گھروں کے اندر برسے

(اسلم آزاد، تحریک ۶۸ء)

بارشیں ہوتی ہیں سیراب زمینوں میں بہت
کوئی بادل کسی صحرا پہ برستا ہی نہیں

(مدحت الاختر، کتاب ستمبر ۶۰ء)

تقلیدی رویے اور بھیڑ چال کا ثبوت یہ بھی ہے کہ اس دور میں جیسے طرح تنہا دکھائی دے ۔ دکھائی دیتا ہے یا یا وغیرہ کی ردیفوں میں جب ایک غزل کامیاب ہوگئی تو چاروں طرف اسی زمین میں طبع آزمائی ہونے لگی ۔

جدید اشعار کے چربے اور مشہور غزلوں کے اتباع میں احساس و اظہار کی جو نقالی کی جا رہی ہے، اس پر وحید اختر کا یہ سخت بیان کسی حد تک صادق آتا ہے ۔

”غزل[1] کا سرمایہ اتنا وقیع، جاندار اور متنوع ہے اور اساتذہ سلف

---

(۱) وحید اختر: تحریک، جون ۷۱ء

اس میں اتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اس میں نئی بات پیدا کرنا ہما شما کا کام نہیں ہے چنانچہ جدید غزلوں کو اٹھا کر پڑھئے تو عام طور سے چند اہم جدید غزل گویوں کے مضامین کی جگالی ان کے رویوں کی تقلید ان کے انداز کی نقل اور ان کے لہجے کا چربہ اتارنے کا رجحان عام نظر آنے لگا۔ ناصر کاظمی۔ ظفر اقبال۔ شکیب جلالی۔ شہزاد احمد۔ خلیل الرحمن اعظمی یہی چند شعرا ہیں جن کی غزلوں کو سامنے رکھ کر عام طور پر غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن کچھ چند شعرا ہندوستان میں ہیں جو ان کے بعد اپنی آواز بنا سکے ہیں جیسے بشیر بدر۔ یہ جدید غزل گو ان کی تقلید کر رہے ہیں۔

جدید غزل کا فنی تجزیہ۔ نیا اظہار

مختلف جہتیں

اجتماعی نظریات اور خیالات سے اپنی شاعری کے چمکانے کے آسان نسخے کے بجائے جب زندگی سے براہ راست رشتہ جوڑا گیا تو حالیہ زندگی کے پیچیدہ احساسات انفرادی رویوں کے ساتھ سامنے آئے۔ شاعر جب فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کے نہاں خانوں کا "تجزیاتی" مطالعہ کرے گا تو اسے حال میں برسوں ماضی گونجتا ہوا محسوس ہوگا۔ نیکی میں بدی اور بدی میں نیکی، خوبصورتی میں بدصورتی اور بدصورتی میں خوبصورتی کی ملی جلی کیفیتیں محسوس ہوں گی۔ فرد کی ناکامیابی میں اس کی اپنی داخلی مجبوریاں ملیں گی، جن کا رشتہ اس کے اپنے ماضی، خاندان، ماحول اور تہذیبی روایات سے بھی ہو سکتا ہے اور عصری اور طبقاتی ناآسودگیوں

سے بھی اس طرح اس کی مسرتیں، آرزوئیں، خواہشیں، ماضی، حال اور کسی حد تک مستقبل کی گتھیوں میں الجھی ہوئی ملیں گی۔ خارجی دنیا سے ٹکرا کر انسان اپنی داخلی دنیا کے طلسمی خانوں کو کھنگالتا ہے۔ اسے خارجی اور عصری دنیا کے اور زیادہ حقائق ملتے ہیں۔ اندر کی دنیا باہر کی دنیا کا وہ شفیہ آئینہ خانہ ہے۔ جہاں دنیا اور مظاہر دنیا کے چہرے نہیں، بلکہ ان کی اصلیتیں ہوتی ہیں۔ اس طرح شعر میں احساس اور تجربہ انفرادیت گہری، سچائی، تہذیبی حسیت اور جدید حسیت بہ یک وقت آمیز اور اس داخلی اور خارجی دنیا، عصری، حالیہ قدیم روایتی اور تہذیبی دنیا کی اکائی کا اظہار لغوی الفاظ اور بیانیہ انداز سے ناممکن ہو گیا۔

اکثر ایسی تحریریں نظر آتی ہیں جنھیں ذات کی دنیا کی سیاحت کو منفی اور محدود رویہ کہا جاتا ہے اور معصوم اور تقلیدی شاعری کے ایسے بے شمار اشعار بھی ملتے ہیں جن میں چند تنقیدی خیالات کو بغیر سمجھے نظم کر دیا جاتا ہے اور ان میں دنیا سے مایوسی اور شدید تنہائی میں اپنی ذات کے خول میں سمٹ جانے کا محض اعلان ہوتا ہے۔ در اصل یہ خیال قطعی غلط ہے کہ انسان اپنی ذات کے انکشاف میں خارجی دنیا سے غیر متعلق ہو جاتا ہے، بلکہ حیات، کائنات اور زمین سے اس کا رشتہ کاغذی اور مفروضی نہ ہو کر زیادہ حقیقی ہو جاتا ہے۔ نظم میں یہ رجحان واضح طور میراجی سے شروع ہوا تھا، لیکن غزل میں واضح اور بڑے پیمانے پر یہ رویہ ۵۵ء سے ابھرنا شروع ہوتا اور واضح سے واضح تر ہوتا جاتا ہے۔ اس طرح جدید غزل بجائے اپنے دل اور روح کی اداسیوں اور چیخوں کو بر ہنہ پیش کرنے کے مظاہر کائنات میں سمو کر اس طرح پیش کرتی ہے کہ دریا، پہاڑ، سورج، چاند ستارے، صبح، شام دھوپ سائے، گھر، مکان، پیڑ، پھول، پتے، سڑک، کھیت، مل، دفتر وغیرہ کے موقعوں میں ہمیں انسان کی روح تحلیل ملتی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ انسان داخلی دنیا

میں اسیر نہیں ہو گیا ہے، بلکہ حالیہ زندگی کے مظاہر اور تہذیبی زندگی کے لاشعور میں اس کا سفر تیز اور مختلف ہے۔

اس دہائی کی غزل میں تجربہ و احساس کی تازہ، وسیع، عمیق، پیچیدہ دنیا کا اظہار پرانی لفظیات کی نئی معنویت، نئی لفظیات، اچھوتی تشبیہات، پیچیدہ اور خوبصورت استعارے، تجسیم (PERSONIFICATION) بلیغ اشاریت نئی زندگی اور قدرتی مناظر کی پیکر تراشی، خوبصورت ابہام، خوفزدہ ابہام کے ساتھ ہوا ہے۔ سورج، ہوا، سایہ، بے چہرگی کا استعمال نئے سیاق و سباق میں نئی معنویت کے ساتھ استعاراتی اور علامتی رنگ میں ہوا ہے۔ پیکر سے غزل کی ردیفیں مثلاً سورج، چاند، دھوپ، بادل، درخت، پتھر وغیرہ لی گئی ہیں۔ انکشاف، داخلی اضطراب، گھٹن اور خوف کے لیے کچھ مخصوص تلازمے مثلاً حصار، بکھراؤ، اندر باہر استعمال کئے گئے ہیں۔

غزل میں کہانیوں کے علامتی پیکر دینے اور پیکروں کے سلسلوں کو موسیقی کی لہروں میں رواں کرنے کے لئے طویل اور مترنم بحروں کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ گیتوں کے مزاج، آہنگ، لفظیات، اور ہندوستانی تلیحات ہندو دیو مالا کو جذباتی اور غنائی انداز میں پیش کر کے غزل کے تنوع میں اضافہ کیا گیا ہے

شعر میں تلاشِ لفظِ تازہ ہمیشہ اچھے شاعروں کو رہی ہے لیکن اس دور میں قدیم لفظوں کی تنگ دامانی کا زیادہ احساس ہوا، غزل میں بھی اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ شعری مضامین کے ساتھ اس کی لفظیات بھی فرسودہ ہو چکی ہیں، خیال کے ساتھ الفاظ بھی تھکے ہوئے شکستہ پا ہیں، الفاظ نئی زندگی کی ترجمانی کے قابل نہیں رہے ہیں۔ احساس کی رو میں الفاظ بہتے جا رہے ہیں، صداؤں میں پُل صراط کی کاٹ ہے اور گنہگار الفاظ کٹ کٹ کر گر رہے ہیں۔ مثلاً :-

تھکے ہوئے تھے خیالوں کا ساتھ کیا دیتے ۔۔۔ بہت سے لفظوں کو ہم نے شکستہ پا دیکھا

(شمیم حنفی۔ شب خون ستمبر ۷۰ء)

کس کو الفاظ کے جنگل میں صدا دیتے ہو ۔۔۔ زندگانی تو کتابوں سے نکل آئی ہے

(خورشید احمد جامی)

پاؤں لفظوں کی زمیں پر نہیں ٹکنے پاتے ۔۔۔ تندیٔ سیلِ معانی میں بہا جاتا ہوں

(محمود سعیدی)

الفاظ میں صراط پہ جیسے گناہ گار ۔۔۔ تلوار سے بھی تیز چمکتی ہوئی صدا

(بشیر بدر کتاب ۶۷ء)

دیکھا مرے خیال کا کوندا کچھ اس طرح ۔۔۔ چاروں طرف جو لفظ پڑے تھے چمک گئے

(کمار پاشی)

پرانے الفاظ کی نارسائی کے باوجود ایسا کسی سے نہ ہو سکا کہ پرانے الفاظ سے غیر متعلق ہو جاتے، جس طرح زندہ انسان زندگی سے غیر متعلق نہیں ہو سکتا اسی طرح کسی زبان کے سارے الفاظ سے اس کا بولنے والا غیر متعلق نہیں ہو سکتا۔ ان اشعار میں احساس جدید ہے۔ مثلاً مناظر کی یکسانیت کو بدلنے کی خواہش لفظوں میں سرخ و ہرا پن پیدا کرنے کی آرزو، تاروں کو سبز اور چاند کو نیلا کرنے کی تمنا، یکسانیت کی بوریت سے چھٹکارا پانے کی طلب ہے۔ شاعر زمین، آسمان اور پانی کو اس نئے طرز احساس سے دیکھتا ہے کہ بند مزاج میں نئی معنویت اور دلپذیرانہ محسوس ہوتا ہے۔ صدیوں پرانے عمل مثلاً کپڑے بدلنے میں اپنی برہنگی کی سچائی اور اس کے قد کو اس طرح ملا دیتا ہے کہ جذبات سے عاری ہر وقت کا معمول تازہ جذبے سے لرزنے لگتا ہے۔

یہ طرز احساس شاعری کے نئے رویے اور نئی زندگی سے ہم آہنگی اور ان کے تجربوں کی وجہ سے ہے۔ مثلاً قد آور پہاڑوں کے سخت تر پتھروں کی طرح جہاز کی بندی

سے ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ایک ہی منظر نے آنکھوں کو ڈھانپ رکھا ہے　　روزِ ازل سے بس یہی سورج دیکھ رہا ہوں

(خلیل رام پوری۔ فنون۔ جولائی ۸۸ء)

کالی تصویریں کس رنگ میں دکھلائیں تمہیں　　سبز باغات، ہرے کھیت، سروں پہ پتھر

(ساجد الباقری۔ اشکال۔ ۱۰ء)

ان مناظر میں بڑی جان سی پڑ جائے گی　　سبز تاروں کو کرو، چاند کو نیلا کر دو

(پرکاش فکری۔ نئے نام۔ ۷۷ء)

دھرتی کو آسمان سے اونچا بھی دیکھئے　　پانی میں جھانک کر کبھی ایسا بھی دیکھئے

(خلیل رامپوری، [illegible] ۱۴/۱۵، ۸۳ء)

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے　　اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

احمد مشتاق۔ چاروں اور۔ ۸۸ء

سات پردوں میں چھپ کے دیکھ لیا　　کپڑے بدلو تو دیکھتا ہے کوئی

بشیر بدر۔ کتاب ۶۸ء

طلوعِ صبح کا منظر عجیب ہے کتنا　　مرا خیال ہے میں پہلی بار جاگا ہوں

راج نرائن راز۔ تحریک ۷۱ء

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے　　کوئی غلاف چڑھا دے مری نگاہوں پہ

(خلیل رامپوری۔ فنون۔ ۹۹ء

سمٹ کے رہ گئے آخر پہاڑ سے قد بھی　　زمیں سے ہر کوئی اونچا دکھائی دیتا ہے

شکیب جلالی۔ فنون ۶۴ء

ان اشعار میں لفظیات پرانی ہیں، لیکن یہ اشعار نئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں اپنی ذات اور اس کے تجربوں کی سچائی ہے۔ مثلاً آج کی شہری

معروف زندگی میں صبح اپنے قدرتی مناظر کے پس منظر میں عرصے تک شہری لوگوں کو میسر نہیں آتی۔ ان میں ایسے لوگ بھی ہوتے جو عادتاً یا مجبوراً دیر میں سو کر اُٹھ پاتے ہیں۔ ان کی صبح دن چڑھے ہوتی ہے۔ ایسا آدمی جب کبھی قدرتی مناظر کی تازگی اور سکون میں صبح کو طلوع ہوتے دیکھتا ہے تو اس نئے پن کا احساس ہوتا ہے، جس میں تحیّر کی خوشی ہوتی ہے۔

درج ذیل اشعار میں تکیہ کتاب رات، شور، سنّاٹا۔ دشت۔ راستہ۔ زوال۔ سبھی الفاظ ایسے ہیں جو اردو غزل کے نظم و نثر میں اکثر استعمال ہوتے رہے ہیں، لیکن ان میں تجربوں کی ایسی سچائیاں، احساساسات اور کیفیات کی ایسی دھڑکنیں ہیں جو ان کے نئے تجربوں کی ایسی سچائیاں احساسات اور کیفیات کی ایسی دھڑکنیں ہیں جو ان کے نئے تجربوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اس طرح پرانے الفاظ کی یہ بند کلیاں اپنی پنکھڑیاں کھول دیتی ہیں اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگر فرد احساس نیا ہو، تجربے میں تازگی ہو اور شاعر کو اپنے اظہار پر قدرت ہو اور وہ لفظوں کے مزاج کو پہچانتا ہو تو پرانے الفاظ اس کے لیے نئی معنویت کے دروازے کھول دیتے ہیں۔

تکیے کے نیچے رکھتا ہے تصویری کتاب　　تحریر و گفتگو میں جو اتنا متین ہے

بشیر بدر۔ شب خون۔ اپریل ۶۹ء

کس دشت کی صدا ہو اتنا مجھے بتا دو　　ہر شو بچھے ہیں رستے آؤں تو میں کدھر سے

شکیب جلالی۔ ادبی دنیا ۶۲ء

میں آسمان تو نہ تھا جس میں چاند چھپ جائے　　ہوا نہ ہوگا کسی کا کہیں زوال ایسا

شمیم حنفی۔ شب خون۔ جنوری ۶۹ء

کوئی بھی کسی دوسرے سے بولتا نہیں　　چاروں طرف یہ شور سا کس بلا کا ہے

دمن موہن تیغ آہنگ۔ ۱۹۷۱ء

رات دیے بجھے بات ہوئی نہ ہم کو نیند نہیں آئی — اپنی روح کے سناٹے سے شور کوئی اٹھتا دیکھا

(خلیل الرحمن اعظمی، صبا منتخب شاعری نمبر ۶۶ء)

ایک ستارہ ڈوب رہا تھا — ہم یہ سمجھے قسمت چمکی

(عبدالمجید حیرت، نقوش، اکتوبر ۶۲ء)

جدید غزل میں بہت سے ایسے غیر غزلیہ الفاظ غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہو رہے ہیں جو پہلے غزل کے لیے لفظ ممنوعہ تھے مثلاً ان اشعار میں اسٹیشن، سلیٹ، مٹی کا تیل، ریل کی سیٹی، سوئٹر، پلوور، بیسن وغیرہ کا استعمال اس شاعرانہ اور متغزلانہ انداز سے ہوا ہے کہ یہ الفاظ ان اشعار کا ناگزیر حصہ ہو گئے ہیں اور نئی فضا سے غزل بہ آسانی روشناس ہو سکی ہے۔

جانے کیوں آج مرے شہر کے اسٹیشن پہ — میرے ہی پاؤں اترنے نہیں دیتے مجھ کو

(ظفر اقبال، کتاب، دسمبر ۶۵ء)

شعلوں کا رقص تجھ کو نہیں تھا اگر پسند — یہ آگ کیوں لگائی تھی مٹی کے تیل میں

(مراتب اختر، ارتکاز ۷۱ء)

تختی نہیں سلیٹ کی تحریر جو مٹے — پتھر پہ لکھے نام کو کیسے مٹائیے

(پرکاش فکری، شب خون، جون ۶۸ء)

میں اتنا بد معاش نہیں یعنی کھل کے بیٹھ — چبھنے لگی ہے دھوپ تو سوئٹر اتار دے

(ظفر اقبال، صبا ۶۰ء منتخب شاعری)

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر — ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

(منیر نیازی، فنون، جدید غزل نمبر ۶۹ء)

یہ زعفرانی پلوور اسی کا حصہ ہے — کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

(بشیر بدر، کتاب، نومبر ۶۷ء)

یہ اور بات آنکھیں مٹی سے بھر گئی ہیں　　دیکھے ہیں چند چہرے جاتی ہوئی بسوں پر

(شہزاد احمد۔ فنون ۶۲ء)

پچھلی دہائی میں جب بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان بنانے پر زور دیا گیا تو اس کا جواز میر سے لیا گیا۔ اس طریقہ کار میں کچھ لوگوں نے میر کے عہد کی زبان کو دوبارہ نظم کر دینا شروع کر دیا جو میر کے قول کی روح کے منافی تھا۔ میر کا قول تو اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ اپنے عہد کی زبان کو شاعرانہ صناعت سے تشبیہ و استعارہ اور رمزیت کے ذریعے پیش کیا جائے، تاکہ داخلی اور خارجی دنیا کا رشتہ اور زیادہ گہرا ہو۔ مثلاً ہم اگر اسپتال جائیں اور وہاں اور وہاں شفاخانہ ہو تو خود بخود بن جائیں گے اس طرح اسپتال کے دوسرے لوازمات آوٹ ڈور، ان ڈور، نرس، ڈاکٹر، انجکشن کے انجکشن اور سینیٹوریم، الفاظ کا اردو اور ہندی کی زبان میں کوئی بدل نہیں ہے۔ لیکن مسئلہ یہ بھی ہے کہ کسی زبان میں جو لفظ شاعرانہ سیاق و سباق میں استعمال ہوا ہو اس کا پہلی بار شاعرانہ اور تخلیقی استعمال معمولی کام نہیں ہے۔ ورنہ وہ الفاظ جو نئی زندگی کا چلن ہوتے ہیں ان میں نئی زندگی کی تہہ داریوں اور رمزیت کو پیش کرنے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ نئے لفظ کے نئے مزاج کو پہچاننا اور ان سے پورا کام لے لینا شاعرانہ قوت اور فن کاری کی دلیل ہے۔ لیکن اس میں شاعری کے ناشاعری اور منظوم نثر ہو جانے کا خطرہ رہتا ہے اور یہ کام کمزور تخیل اور انفرادیت سے عاری تقلیدی شعرا کے بس کا نہیں ہے۔ ایسے کمزور تخلیق کار چے جبائے، ترشے ترشائے الفاظ سے غنیمت اشعار ترتیب دے سکتے ہیں۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ جو توجہ اہمیت اور شہرت انفرادیت کو حاصل ہونے والے تخلیقی فن کاروں کو ملتی ہے، اس سے متاثر ہو کر ہر کوئی نیا اور جدید ہونے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح تقلیدی جدیدیت کے مضحکہ خیز اور ناکامیاب نمونوں کا اضافہ کرتا ہے۔

ان اشعار میں ٹی بی۔ ٹیلی ویژن۔ سگریٹ۔ بس ٹرامیں اور بسیں۔ تارکول سڑک بیڈ روم۔ ریڈیو۔ فون۔ برتھ۔ بک۔ بٹن۔ وغیرہ اپنے برف کے مکانوں سے نہیں نکلے ہیں۔ ان میں انسانی بدن اور متحرک اشیا کی لچک اور زندگی پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہ تقلیدی رو یہ بھی قابل قدر ہے۔ گل و بلبل۔ دیوار و در وغیرہ کی تقلید سے کہیں بہتر ہے کہ نئے الفاظ کی تقلید کی جائے۔ لیکن تقلید بہرحال رہے گی۔

کتنے لوگوں کو ہو گئی ٹی بی — شہر کے دق زدہ مکانوں میں

کیف احمد صدیقی۔ شب خون۔ نومبر ۶۸ء

یادوں کے ٹیلی ویژن پر گڑیاں دیکھنے والو — تاج محل میں تنہا بیٹھا سگریٹ پھونک رہا ہے
کھوج میں تیری آن گن بس ٹرامیں اور بسیں چھانی — تارکول کی سڑک پہ میلوں پیدل گھوم رہا ہوں

صادق۔ چاندنی ۷۰ء

چاندنی میں جل رہا تھا بیڈ روم — نرم گدے میں اکیلا چاند تھا

عبدالرحیم نشتر

اسٹیج ہے فسانۂ ہستی کا یہ جہان — انسان یاں ہر ایک اداکار سا لگا

راشد کریمی۔ مئی ۶۹ء

دو روز سے ہے شہر میں کرفیو لگا ہوا — نکلا ہوں آدمی نما کو گھر میں بے خطر

ظہیر صفی پوری۔ کتاب۔ جولائی ۶۸ء

ریڈیو توڑ دو اور کاٹ دو ٹیلیفون کا تار — کب تک آخر سنے درد کے نشتر کوئی
نہ تخاطب نہ توجہ یہ سفر کیسا ہے — برتھ پہ میں ہوں کہ لیٹا ہوا بستر کوئی

خورشید افسر بسوانی۔ کتاب۔ دسمبر ۶۸ء

چند سادہ سے ورق اپنے سرہانے رکھ کر — سو گیا رات گئے بلب جلا کر کوئی

کرشن موہن۔ تخلیق جولائی ۶۶ء

کالی بادر سی میں ہر بگلا — اپنے زعم میں ہے کرنگ کا جنگ

کرشن موہن تخلیق جولائی ۱۹۶۳ء

وہ نہیں ملی ہم کو پیٹ بش سرکتی جیپ — زیب کے دانت کھلتے ہی آنکھ سے گری چولی

بشیر بدر، شب خون فروری ۱۹۶۲ء

جدید شاعری پر دنیا بیزاری کا الزام لگایا جاتا ہے، لیکن جدید شاعری کی تشبیہات، استعارے، اشارے اور پیکروں کے مطالعے سے پتہ چلے گا کہ نیا شاعر عصری اور تہذیبی دنیا کو اپنے احساس اس طرح رچائے اور بسائے ہے کہ اس کے ہر جذبے میں دنیا اور مظاہر دنیا تشبیہ اور استعارے بن کر ضرور شامل رہتے ہیں۔

تشبیہ بذات خود استعارے اور اشارے اور پیکر سے کم تر درجے کی اور ابتدائی صناعت ہے لیکن دراصل یہ عاجزان سب کی ماں ہے۔ جدید غزل میں تشبیہ کی فراوانی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں جیسے اور طرح کی ردیفوں میں بے شمار غزلیں ملتی ہیں۔ مثلاً نقوش کے جدید غزل نمبر (۱۹۵۷ء) میں نئے شاعروں کی ایک بھی غزل جیسے اور طرح کی ردیف میں نہیں ہے۔ پرانوں میں صرف مرزا داغ کی غزل کی طرح کی ردیف میں ہے۔ مثلاً

بہ مستدواہ ہوا کس کا پاس رسوائی — ٹنگے ہوئے ہیں مرے اشک کاروان کی طرح

فنون کا جدید غزل نمبر جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا ہے اس میں نئے شاعروں کی ۱۲ غزلیں "جیسے" کی ردیف میں اور ۱۰ غزلیں "طرح" کی ردیف میں ہیں۔ ۱۹۶۱ء سے ہر ادبی رسالے میں "طرح" اور "جیسے" کی ردیف میں بے شمار غزلیں ملتی ہیں۔

ان تشبیہات میں ندرت اور تازگی اور آس پاس کی چیزوں کے مشاہدے، تہذیبی قدروں، تاریخی شعور اور مناظر فطرت میں گہری دلچسپی کی وجہ سے ملتی ہیں۔ جاڑے کی دھوپ کے پاؤں کے نشان۔ ریشمی شال کا کانٹوں پر سوکھنا جیسی تشبیہیں اپنے گھر اور ...

پر گہرے مشاہدے کا ثبوت ہیں۔ اسی طرح گرجا کے پادریوں کی دبی خواہشوں کو بیروت کی ساحلی ریت پر دھوپ کھاتی ہوئی لڑکیوں کے بدن سے تشبیہہ دینا ایک کھلی کھلی فضا اور اپنے زمانے کے تماشوں اور مشغلوں پر نظر رکھنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گاؤں کی سردی کی شاموں میں پرانے زمانے کی سرزمین کو یاد کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ قدیم اور تاریخی شعور واحساس میں زندہ ہے۔

ریل کی پٹریوں، کوہساروں کے سگاف، ہوا اور دریا کی تشبیہیں نئے طرز احساس سے اس طرح آئی ہیں کہ نئی زندگی کی جھلکیاں اپنی داخلی حقیقتوں کے ساتھ محسوس ہونے لگتی ہیں۔ یہ چند مثالیں اس کا ثبوت ہیں:

نشاں ہیں داغ ہیں سینے پہ چشم کے ۔۔۔ جیسیں جیسے دُھلی چادر پہ بچے

صبا متخب شاعری نمبر ۶۲ء

خلش غم سے مری جاں یہ بنی ہے جیسے ۔۔۔ ریشمی شال کو کانٹوں پہ کوئی پھیلائے

(شکیب جلالی۔ صحیفہ ۶۲ء)

نواح قریہ ہے سنسان شام سرما میں ۔۔۔ کسی قدیم زمانے کی سرزمیں کی طرح

منیر نیازی نومبر ۶۴ء نقوش

اونچے گرجا گھروں میں گھرے نوجواں راہبوں کے دلوں کی دبی خواہشیں
جیسے بیروت کی ساحلی ریت پر، دھوپ کھاتی ہوئی لڑکیوں کے بدن

بشیر بدر ۶۸ء

اک سمندر کے پیاسے کنارے تھے ہم اپنا پیغام لاتی تھی موج رواں
آج دو ریل کی پٹریوں کی طرح ساتھ چلتا ہے اور بولتا تک نہیں

بشیر بدر، شب خون مارچ ۶۸ء

رنگ اُڑ جانے والا پتوں کا ہرے موسم میں
پھول کھلتے ہیں، جو تیز ہے، خنجر جیسی
پرکاش فکری، اجاڑ دن اور
کوہساروں کے بیچ جیسے شگاف   کچھ تو ہے اپنے درمیان خالی
بانی تحریک ۔ مارچ ۱۹۶۶ء

نئے استعاروں کی تلاش دو چیزوں کے ان دیکھے رشتوں کو دریافت کرنے اور انھیں باہم مربوط کر کے ذہن و احساس کو سوچنے اور محسوس کرنے کے بہت سے گر عطا کرتی ہے یہاں محض زبان دانی سے کام نہیں چلتا بلکہ ہزاروں بار دیکھی ہوئی چیزوں میں ایک باطنی رشتے اور معنویت تلاش کرنے کے لیے زورِ تخیل کے ساتھ ساتھ بدن کی تمام حسی قوتوں کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ دیکھنے، چھونے، چکھنے، سونگھنے کی حسیات دو غیر متعلق چیزوں کے انجانے رشتوں کو دریافت کر لیتی ہیں۔ زندگی کی معمولی چیزوں کو اس نوکیلی اور دقیق نظر سے دیکھنا کہ اس کی خفیہ اور پوشیدہ اصلیت ابھر آجائے اور عمومی خصوصیت ثانوی چیز ہو جائے یہ ایک خلاقانہ عمل ہے۔ جدید غزل کے اچھے شعرا میں استعاروں کی ندرت اور تلاش کا زبردست ہاتھ ہے۔ یہ حیات اور کائنات کے گہرے مشاہدے، زندگی سے بے پناہ محبت، زندگی کے چھوٹ جانے اور چھن جانے کے شدید احساس کے مظہر ہیں۔ استعاروں ہی کا کام ہے کہ شرت اور نیلی پوشاکیں پہنے، پھول جیسے بچے، سرخ، نیلے چاند تارے نظر آنے لگتے ہیں۔ دور ہوتی جاتی کشتیوں کا استعارہ سب کچھ چھوٹ جانے کا دکھ اور اندیشہ پیش کرتا ہے۔ وحشی چڑیا اور جنگ کے دوران فوجی ایک نظر آتے ہیں۔ بادل آوارہ پرتیم کا برگ بزرگ دیوتا کا منڈلانے اور جیتی مٹی پیاسی زندگی کا استعارہ ہو جاتی ہے۔

یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

سُرخ نیلے چاند تارے دور تک ہیں برف پر   کل ہماری طرح یہ بھی دھند میں کھو جائیں گے

(بشیر بدر۔ کتاب۔ جولائی ۷۰ء)

ٹھہری ٹھہری مڑ کے تکتی کشتیوں کے بادبان   رفتہ رفتہ دور ہوتے جا رہے ہیں دوستو

//

اترا تھا وحشی چڑیوں کا لشکر زمین پر   پھر ایک سبز پات نہ سارے نگر میں تھا

(مراتب اختر۔ ارتکاز ۷۰ء)

جس بادل کی آس میں جوڑے کھول لیے ہیں سہاگن نے

وہ پربت سے ٹکرا کر برس چکا صحراؤں میں

(بشیر بدر۔ محور ۶۳ء)

آنکھیں کھول کے بانہیں ڈالو یوں کھو جانا ٹھیک نہیں

ناگ بھی لپٹے رہتے ہیں بیل کی نرم جٹاؤں پر

(بشیر بدر۔ محور ۶۳ء)

اونچے آسن بیٹھنے والا اونچی پدوی پاتا ہے   گرے ہوؤں کو پگلے کون اٹھاتا ہے اس مندر میں

(کمار پاشی۔ تحریک اپریل ۶۲ء)

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد   کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں

(انور شعور۔ فنون۔ فروری۔ مارچ ۶۶ء)

چھاتا جو آسمان کا سر پہ لگائے ہوں   اس کو سمیٹ لوں تو کہاں جائے گی زمیں

(خلیل رامپوری۔ نقوش۔ دسمبر ۶۹ء)

اچھی شاعری میں علامتی انداز کی اشاریت اور پیکر سازی استعارات ہی کے وسیلے سے ہوتی ہیں۔ جدید غزل میں پیڑ، چاند، تارے، دھند، چڑیا، بادل، ناگ، بیل وغیرہ سبھی علامتی استعاروں کی طرح آتے ہیں، اس لیے غزل کے اچھے اشعار میں استعاروں کے سلسلے

ہیں۔ اب یہ استعارے نئی زندگی کے لوازمات، فطری اور قدرتی مناظر سے زیادہ لیے جاتے ہیں۔ قدیم غزل میں یہ استعارے شہری اور درباری زندگی سے اخذ کیے جاتے تھے۔ دشت و صحرا کے استعارے عموماً جنون اور دیوانہ پن سے متعلق تھے۔ ان دنوں اچھے اشعار اس طرح کا تقریباً طے شدہ co-ordination نہیں ہے، اسی وجہ سے آج کے استعاراتی اشاریت غیر متوقع سلسلوں کی مربوطیت سے ایک نئے پن اور ہلکے تحیر کا خوشگوار احساس ہوتا ہے۔ مثلاً قدیم غزل میں سانپ کا استعارہ شیطان دشمن اور برائی کے معنے ہی آئے گا، جدید غزل میں کے ایک شعر میں مرا ہوا سانپ محبوب روایت اور تہذیب کا استعارہ ہے۔ یہاں صرف اشارے سے کام لیا گیا ہے، اس لیے اسے کے سو فی صدی طے شدہ اور مقررہ مطالب نہیں بیان کیے جا سکتے، ہر چیز کو تخیل اور احساس کی نئی نظر، نیا سلسلہ بنا دیتی ہے اور یہ اشاریت ہمیں سوچنے اور محسوس کرنے کی ایک نئی دنیا دیتی ہے۔ مثلاً دریا میں ایک شکستہ کشتی کیوں بہہ رہی ہے۔ کیا اسے اب بھی جینے کا حوصلہ ہے، کیا یہ زرد و بیمار کسی تھکے ہوئے عظیم مسافر کا بوجھ ہے۔ ندی کے سینے پر دو پھول بہتے دیکھ کیا کیا کیا چیزیں یاد آسکتی ہیں۔ پانی۔ مٹی میں قید نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح ہم کن کن چیزوں کو نہیں دیکھ سکتے۔

یہ استعاروں کے نئے اشارے ہی ایمائیت، اشاریت اور رمزیت ہیں۔ لیکن پرانے استعاروں سے ان میں رویّوں کا فرق ہے۔ وہاں وضاحت پر زیادہ زور رہتا تھا اور شاعر اپنے قاری کی ذہانت پر بھروسہ کرتے ہوئے جیسے ڈرتا تھا، جدید غزل میں یہ صورت حال نہیں ہے۔ اچھے اشعار میں علامتی استعاروں کی اشاریت، سوچنے اور محسوس کرنے کے دراز سلسلے بنائی جاتی ہے۔

مدت سے اک سانپ گلے میں لٹکائے پھرتا ہوں
میں اس کو زندہ کہتا ہوں جگ کہتا ہے مرا ہوا ہے

(کہ یہ پرواز تخلیق ۶۶ء)

دریا میں تیرتا رہا دریا سے رُوٹھ کر　　شاید کہ اس گلاب کو جینے کی آس ہے

(اختر حمیدی، ادبی دنیا ۱۹۷۱ء)

دیکھ کے زرد رو پہاڑ ساری تھکان اُتر گئی　　کون زمیں پہ رکھ گیا بارِ سفر اُتار کے

(احمد مشتاق)

ندی کے سینے پہ تھے دو پھول کنول کے　　کیا سوچا تھا میں نے جس پر چونک اُٹھا تھا

(شبنم حنفی، چار دن اور)

کون مٹھی میں کرے قید پھسلتا پانی　　ہیں یہ لمحات کہاں ہاتھ میں آنے والے

(پرکاش فکری، شب خون اکتوبر ۶۹ء)

پتھر کو نچوڑنے سے حاصل　　ہر چند ندی میں رہا ہے

(شاہد کبیر، ارتکاز ۷۱ء)

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا　　کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

"

آؤ ہوا کے ہاتھ کی تلوار چوم لیں　　اب بزدلوں کی فوج سے لڑنا فضول ہے

(شہریار، ارتکاز ۷۱ء)

پھر درختوں پر خامشی چھائی　　پھر ہواؤں نے پر سمیٹے ہیں

(کیف انصاری، نصرت فروری ۶۲ء)

لوٹے اُٹھے چنار کے پھیلے ہوئے درخت　　اُبھرا جو کل پہاڑ پہ چاند اک چٹان سے

(ناصر شہزاد، ادبی دنیا ")

مظاہرِ فطرت اور جذبوں کی تجسیم بھی نئی بات نہیں ہے۔ مثلاً ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

یعنی سبزہ کے جب تک لب نہ تصوّر کئے جائیں، وہ اوس کیسے کھا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں

ترقی پسند شاعروں میں فیض اور سردار جعفری اور حلقۂ ارباب ذوق کے اکثر شاعروں نے پیش قدمی کی۔ اگرچہ ۶۰ء اور اس کے بعد بھی ایسے مضامین نظر آجاتے تھے، جو جذبات اور مظاہر قدرت کی تجسیم اور TRANSFERRED EPITHAT کے سخت خلاف تھے (زبان و بیان کے بعض پہلو رشید حسن خاں مطبوعہ نقوش جولائی ۱۹۶۳ء اور آل رضا کا خط مطبوعہ نئی قدریں ۵۸ء جس میں آہٹ کے دروازوں سے جھانکنے کا انھوں نے مذاق اڑایا تھا) لیکن ان اکا دکا مخالفتوں کو اگلے وقتوں کے لوگوں کی ناراضگی سمجھا گیا اور پیرایوں کا استعمال کو بنا کیا۔ مردہ پتوں کا بولنا، چاند کا بزدلی میں لرزنا، درختوں کا ہاتھ ہلا ہلا کر مسافروں کو راہ بتانا، تھکے جاڑوں کا فکر کا کوٹ پہنے آنا، سبز پتوں کا دھوپ کی آگ پینا، سمندر کا بوڑھا دیوتا ہونا، دھوپ کا بلی ہونا اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ رویہ عام ہے اور اس میں حساس و نظر کا ایک سلیقہ بھی ہے۔

ندی کے پانی میں جس وقت چاند اترا تھا بہت سے پیڑ کھڑے راستے کو تکتے تھے

(اقبال متین۔ سیپ نمبر ۱۴) ۶۵ء

مردہ پتے بول اٹھے جب میں جنگل سے گزرا
چاند بھی کتنا بزدل ہے پانی دیکھ کے کانپ اٹھا

(کیف انصاری سیپ نمبر ۱۴ ۶۵ء

درخت راہ بتا ہیں ہلا ہلا کر ہاتھ کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

(شکیب۔ جولائی۔ فنون۔ اپریل ۶۴ء

حقیقت سرخ مچھلی جانتی ہے سمندر کتنا بوڑھا دیوتا ہے

(بشیر بدر۔ علی گڑھ میگزین، ۷۰ء

ستارہ بلبلے سے محو تھا لرزتا رہا گنگناتا رہا

(مظفر حنفی کتاب ستمبر ۶۹ء

سمٹی ہوئی ہو کھٹ پہ اک دھوپ کی بی سی — نیموں کی کیاری میں چاند کے کئی کنگن

(ندا فاضلی، شب خون فروری)

پیکر تراشی، منظر نگاری نہیں ہے، بلکہ یادوں اور تجربوں کی ذہنی اور محسوساتی پیچیدگی کو اشیا اور مناظر کے وسیلے سے پیش کر دیتا ہے۔ ایسے پیکر جو خارجی دنیا سے مطابقت رکھتے ہوں۔ ذہن و دل کی عجیب و غریب دنیا کو پیش کریں، واضح پیکر نگاری کہے جا سکتے ہیں۔ آج کی تیز رفتار اور متغیر دنیا اور انسان کے ٹکراؤ اور اس کے احساس تنہائی اور اس کے ذہنی رد عمل کو یادوں اور تجربوں کو استعاراتی اور علامتی پیکروں کے ذریعے ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان پیکروں کے ظاہرہ مناظر گھر، جوتوں، میدان جنگ اور مناظر فطرت سے مطابقت رکھتے ہیں، لیکن بیمار کرسیوں اور دالان میں خاکستری دھند، کرسی کا آغوش وا کرنا، ہونٹوں کا خالی گلاس پر ثبت ہونا، پتوں کا رنگ پھولوں میں اور پھول کا سرخ رنگ پتوں پر آ جانا، درختوں کا آپس میں ٹکرا جانا اور گرم کپڑوں کے صندوق کی کافور جیسی مہک، اداسی، تنہائی، جنگ، انتشار اور یادوں کی ایسی داخلی دنیا کو پیش کرتی ہے کہ جن میں استعاراتی انداز بیان نے جذبوں کی تہیں گرا دی اور ایک جادو سی ہیں۔

خالی پڑی ہیں بید کی بیمار کرسیاں — خاکستری سی دھند برستی ہے لان پر

(ظفر اقبال، فنون جولائی ۶۲ء)

گلدان میں گلاب کی کلیاں مہک اٹھیں — کرسی نے اس کو دیکھ کے آغوش وا کیا

(محمد علوی، سویرا ۳۰ء)

وہ جا چکا ہے توڑ کے آنکھیں سٹالی لے — بیکار ہونٹ ثبت ہیں خالی گلاس پر

(سلیم شاہد، ادبی دنیا ۶۲ء)

خون پتوں پہ جما ہو جیسے — پھول کا رنگ ہرا ہو جیسے

(بشیر بدر، نقوش ۱۰۳ - ۶۵ء)

کھڑے تھے کئی سال سے دو پیڑ　　اچانک کل آپس میں ٹکرا گئے

(محمد علوی - تحریک جنوری ۷۰ء)

گرم کپڑوں کا صندوق مت کھولنا ورنہ یادوں کی کافور جیسی مہک

خون میں آگ بن کر اتر جائے گی صبح تک مکان خاک ہو جائے گا

(بشیر بدر - آہنگ ۱۱ء)

ذہن و دل کے افکار و خیالات جب مادی دنیا کے دیکھے بھالے اور واضح پیکروں میں اپنا اظہار کر پاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ کیفیت شاعر کے ذہن و حواس پر واضح ہے اور اس کا اظہار ممکن ہے لیکن تجربے جو اس پر چھا جائیں لیکن ان کی پیچیدہ کیفیت عقلی طور پر تجزیاتی حدود میں نہ آتی ہوں تو اس کے بیان کے لئے ذہنی اور تخیلی پیکروں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے شاعر کی وفاداری اپنے احساسات مناسب اظہار سے ہے اور اسی سے اس کی شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے۔ ایسے پیکروں میں تجریدیت پیدا ہونا فطری امر ہے خوف و ہراس، اضطراب یا خوف اور لذت، اضطراب اور جنس یا طول طویل تجربوں کو اختصار سے پیش کرنے میں ایسے پیکروں سے مدد لینا پڑتا ہے جو کم سے کم تفصیل رکھتے ہیں، ان کی وضاحت قطعیت کے ساتھ نہیں ہو سکتی وہ شاعری تجربے اور احساس کا مطلب بتانے کے بجائے اس کے ذہنی اور دلی فضا کا جلتا بجھتا ماحول اور کہرآلود فضا پیش کرتے ہیں۔

حمام کے آئینے میں شب ڈوب رہی تھی　　سگریٹ سے نئے دن کا دھواں پھیل رہا تھا

(عادل منصوری شب خون چاروں اور ۶۹ جنوری ۶۹ء

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا　　کھڑکی کے پردے کھینچ دئے رات ہو گئی

(ندا فاضلی چاروں اور ۶۸ء

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے　　اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا

(عادل منصوری شب خون اکتوبر ۶۹ء

پیچھے پیچھے رات تھی تاروں کا اک لشکر لیے — ریل کی پٹڑی پہ سورج چل رہا تھا رات کو

(بشیر بدر۔ تحریک دہلی ۶۹ء

چراغ جلتے ہی پورس کی فوج بھاگ گئی — گلی میں تنہا سکندر اداس بیٹھا تھا

(بشیر بدر، کتاب ۷۰ء

بکھری ہیں پیلی ریت پہ سورج کی ہڈیاں — ذرّوں کے انتظار میں لمحوں کا چھوٹنا

(عادل منصوری۔ تحریک۔ اپریل ۶۸ء

استعاراتی اور رمزیاتی اظہار میں مختلف لوگوں کے لیے مختلف درجے کا ابہام ہونا ناگزیر ہے۔ کہیں شاعر کی تمام تر وضاحت کے باوجود ابہام باقی رہتا ہے کہ سامع یا قاری کا تجربہ یا علمی و ذہنی لیاقت اس سے مطابقت نہیں رکھتی۔ کہیں شاعر کی خود عجز بیانی اور لفظ پر قدرت نہ ہونے سے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

بعض وقت شاعر ابہام کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرنے کے لیے از خود پیدا کرتا ہے۔ مثلاً رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی، کیا پتنگے نے التماس کیا" (میر) کیا پتنگے نے التماس کیا۔ کیا؟ کیا! سوچتے جائیے اور گہرے پانی میں اترتے جائیے۔ یہ فن کا نادر اور خوب صورت ابہام ہے۔ اس میں شاعر کی فن کاری کا زیادہ ہاتھ ہوتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار کہ شاعر معصوم چڑیوں کو لڑتا دیکھ کر سوچتا ہے کہ کیا یہ واقعی لڑ رہی ہیں۔ کیا سچائی ہے۔ ممکن ہے کہ لڑ رہی ہوں ممکن ہے یہی پیار کا انداز ہو۔ خواب میں شیر آکر اسے چیر پھاڑ گیا۔ یہ شیر، یہ شیر کون شیر تھا جنگل کا راجہ۔ یا خواہشات کا راجہ۔ یا خوف اور دہشت کا سلطان۔ کہیں یہ ابہام اس لیے بھی ممکن ہے کہ شاعر مستقبل کو اس طرح پیش کر رہا ہے، جیسے کوئی اندھیرے میں اس کی ہتھیلی پہ کچھ لکھ رہا ہو، اور مستقبل کے بارے میں کون یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے۔

وہ لکھ رہے ہیں اندھیرے میں کچھ ہتھیلی پہ — اُجالا ہو تو ذرا غور سے پڑھیں ہم بھی

(سلطان اختر مورچہ۔ گیا۔ ۷۰ء

میں چڑیوں کو الجھتے دیکھ کر ڈرتا سمجھتا ہوں　　　مگر سچائی کیا ہے یہ انھیں سے پوچھنا ہوگا

(فضل تابش۔ شب خون مارچ ۶۷ء)

شیر آ کے پھر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں　　　دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر

(ظفر اقبال۔ فنون۔ جولائی ۶۳ء)

موجودہ زندگی، دہشت، خوف، بے نام ہراس اور نہ سمجھ میں آنے والی اداسی سے بھرپور ہے۔ امید انسان کا اب بھی سہارا ہے، اور کبھی کبھی یہ سہارا نزدیک ہو جاتا ہے، اور کبھی دور — امید و بیم، حسرت و یاس کی اس ملی جلی کیفیت کو جس کا کوئی تجزیہ ممکن نہ ہو، صرف اس مبہم فضا کے ایمائی پیکر کو پیش کر کے کسی حد تک دوسروں پر منتقل کیا جا سکتا ہے یہ وہ جذبے ہیں جو پوری طرح شدت سے محسوس ہوتے دل کی آنکھوں کو نظر آتے ہیں، لیکن ان کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔

بس ایک دور سے آتی صدائے درد تمام　　　کسی کی شکل کسی کو کہاں دکھائی دے

بس اک سراب ہیں اک دشتِ زندگی اپنی　　　کہیں کہیں کوئی موجِ رواں دکھائی دے

(شہاب جعفری ستمبر ۶۸ء)

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو

(شہریار)

جدید غزل کے چند محبوب الفاظ

چہرہ۔ سورج۔ سایہ۔ ہوا۔ اندر۔ باہر وغیرہ

بچپن کے خواب جوانی کے حوصلوں سے ملتے ہیں اور انسان ہر روز اور ہر رات حالات بدل جانے کے خواب دیکھتا ہے اور اس کے لیے جد و جہد کرتا ہے۔ اپنے ضمیر کی آواز کو دباتا ہے سمجھوتے کرتا ہے۔ مظالم کا شکار ہوتا ہے اور موقع مل جائے تو دوں کی آواز پہ ٹھوکر لگا کر دوسروں کے ساتھ ناانصافیاں کرتا ہے۔ اس ساری تگ و دو میں اس کا داخلی وجود بکھر کر، ٹوٹ کر، سمٹ کر معدوم ہو جاتا ہے۔ اس تیز رفتاری میں اسے موقع ہی نہیں ملتا کہ وہ اپنا احتساب کر سکے، یا جو کچھ ہو رہا ہے اس کے خلاف وہ کچھ کر سکے۔ نتیجے میں اسے خود احساس ہوتا ہے کہ اس کا داخلی چہرہ اور خارجی چہرہ دو الگ الگ وجود ہیں۔ جس ذہنی اور داخلی تصورات اور آئیڈیل پر اس کا ارتقا ہوا تھا، اس کی ضد اس کا موجودہ وجود اور اس کا اپنا چہرہ ہے۔ انسان کو ایسے ہی داخلی احتسابات کے نتیجے میں اپنی بے چہرگی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اسے کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں تمام یادوں کے سائے چہرے ٹوٹ پھوٹ کر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئے ہیں اور کبھی کبھی اسے تمام انسانوں کے چہرے مصنوعی اور مُردوں کے چہرے محسوس ہوتے ہیں۔

اس کے اپنے چہرے کو مسخ کرنے والے اس کے اپنے حالات، افعال، دوسروں کی خود غرضی، بے انصافی اور وقت کی بس کی اُڑائی ہوئی دھول بھی ہے۔

آج آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے جس ایسا تھا میں تو نہیں

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

مشکل ہے اب تو اپنے پرائے کی بھی شناخت چہرے پہ ایک نقاب سا پہنے ہوئے ہیں لوگ
(صبا اکرام) کتاب ۶۹ء

خود اپنا چہرہ بھی اکثر فریب دیتا ہے اگر یقیں نہ آئے تو آئینہ دیکھو
(اختر نظمی۔ کتاب۔ جون ۷۰ء)

سمجھائی کچھ نہیں دیتا شکستہ یادوں نے کسی کا چہرہ کسی کے بدن میں جوڑ دیا
(بشیر بدر۔ شب خون ۶۹ء)

ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب یہ کس خرابے میں دنیا نے لا کے چھوڑ دیا
(شہزاد احمد صبا ۶۸ء)

چہرے ہیں کہ مرمر سے تراشی ہوئی لوحیں بازار میں یا شہر خموشاں میں کھڑا ہوں
نقوش ۱۰ اکتوبر ۶۳ء

بس کے پہیے خاک اڑاتے جاتے ہیں مجھ پر وہ کیا جانیں کون ہوں میں کس کا چہرہ ہوں
(خلیل رام پوری فنون ۶۸ء)

سورج، سائے اور چہرے کے تلازمات کے اکثر اشعار میں اپنے وجود میں کسی اور وجود کا احساس واضح نظر آتا ہے۔ دروں بینی اور انکشاف ذات کے اس رویے کو وزیر آغا بجا طور پر نئی غزل کی اہم خصوصیت بتاتے ہیں۔

"نئی غزل کی ایک اہم خصوصیت (میرے خیال میں اہم ترین خصوصیت) یہ ہے کہ اس میں ایک نیا پیکر جنم لے رہا ہے نفسیات کی زبان میں اس نئے پیکر کو شاید WISE OLD MAN کا نام ملے مگر میں اسے دوسری ہستی (THE OTHER) کہہ کر پکاروں گا۔"

---

(۱) "نئی غزل" وزیر آغا سطور ص ۹ اور ص ۱۳

"غزل نے اندر والے کی تلملاہٹ اور اس کے باہر کی طرف اُمنڈنے کے عمل ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ باہر کے نقاب کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا منظر بھی دکھایا ہے۔ اور یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جو ادب کی دُنیا میں شاذونادر ہی سرانجام پاتا ہے۔"

ان اشعار میں اندر والے کو دیکھنے اور پانے کی کوشش ہے۔ اندر والے کی کس مپرسی کا ذکر ہے، اپنے اندر کی زلزلہ خیزی کی طرف اشارہ ہے، اپنے اندر کی دُنیا میں سفر کا آغاز ہے اندر والے کی یا ضمیر کی تلخی سنائی دیتی ہے، اندر کی آواز اور اس کا باہر کے دشمنوں سے زیادہ تلخ اور تیا (؟) ہے۔ یہ اندر کی دنیا عجائب گھر کی طرح پُراسرار اور تاریخی اور تہذیبی توارث سے پُر ہے۔ دراصل اس رویے کے دو، شعار جن میں اس مسئلہ کا طے شدہ منظوم نثری بیان نہیں ہے، واقعی غزل کا کارنامہ ہیں۔ غزل کے تہہ دار پیکروں اور استعاروں کے سلسلوں میں جب احساس کو برتا گیا ہے، اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں، لیکن اندر، اور باہر کے تلازمے ایسے نثری انداز سے اکثر اشعار میں دُہرائے گئے ہیں کہ یہ نثری مفروضوں کا منظوم قلب معلوم دیتے ہیں۔

کس کو سلام کر دیا اُس کے پیچھے کیا ہے
آنکھ سے جسم کے اندر نہیں دیکھا جاتا
(رشید کامل، اقرو زنامہ، جنوری ۶۹ء)

دل کے ملبے میں دبا جاتا ہوں
زلزلے کیا مرے اندر سے آئے
(ربانی صدیقی)

یوں ہی بے آباد لگتا ہے یہ بوسیدہ مکان
ورنہ کس نے جھانک کر دیکھا ہے اندر کی طرف
(ظفر اقبال)

میں اپنی ذات کے اندر سمندر میں نکلا ہوں
تمام شہر کی آنکھیں ہیں میں تماشا ہوں
(ظفر صہبائی)

حملے چہار سمت سے ہم پہ ہوئے مگر اندر سے اٹھتے ہوئے زیادہ سخت تھے

(ظہیر صدیقی)

خود بیں جہاں کا تو عجب منظر نظر آیا مجھے اپنا اندر بھی عجائب گھر نظر آیا مجھے

(ریاض مجید صبا منتخب شاعری نمبر ۶۸ء)

آج کے انسان میں احساس و ذہن کی تیزی نے خود اس کے لیے بہت سے مسائل پیدا کر دیے ہیں، یہ انسان معاملہ فہم اور لفظوں اور چہروں کے پیچھے دیکھنے کا عادی ہوتا جا رہا ہے۔

مری نگاہ مخاطب سے بات کرتے ہوئے تمام جسم کے کپڑے اتار لیتی ہے

(بشیر بدر ۷۱ء)

اس معاملہ فہم عقلیت اور ذہانت نے انتشار و اضطراب ہی دیا ہے۔ خارجی دُنیا اور اس کا کاروبار وہ وزنی بات ہے جس سے نفرت کرنے والے اس چکی میں پسنے کے لیے مجبور ہیں اور وہاں حسّاس انسانوں کو ذلّت، حقارت، استحصال، نا انصافی اور اس سے پیدا ہونے والی شدید تنہائی اور خود شکستگی کے علاوہ دو کچھ مت نظر نہیں آتا۔ اس لیے اس کا نہ خارجی دنیا کے تجربوں کے ساتھ اپنی ذات کی طرف ہوتا ہے اور وہاں بھی اس کے اندر ایک اور شخصیت ہے جس سے اس کا ٹکراؤ ہوتا ہے۔

کبھی باہر کی دُنیا سے ٹکراؤ اور کبھی اپنے ہی وجود کے تہذیبی وجود سے ٹکراؤ میں انسان کو اس قدر خود شکستہ ہونا پڑتا ہے کہ بار بار اسے اپنے بکھر جانے کا تجربہ یا اندیشہ ہوتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ دُنیا بار بار اس کا قتل کرتی ہے اور داستانوں اور مثنویوں کے ہیرو کی طرح اسے قتل کر کے بظاہر یکجا کر دیا جاتا ہے لیکن نہ اسے کبھی اس طلسم سے آزاد کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی وہ اس پر فتح یاب ہوتا ہے اور کبھی اس کے بکھرے وجود کو ریت کی طرح دوبارہ اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ریت کو ہمیشہ ہوا اور پانی کی جنبشوں کا خطرہ ستاتا

رہتا ہے۔

اس بکھرنے کے تلازمے کا تقلیدی انداز بھی بہت عام ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک حقیقت کو پہلی بار جو شاعر نئے استعارے یا لفظ کے نئے علامتی رنگ سے پیش کرتا ہے اس کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے اور دوسرے لوگ جب اسی اندازِ بیان کو اپنے تجربے کے لیے استعمال کرتے ہیں تو ان کے سچ پر بھی جھوٹ کا دھوکا ہو سکتا ہے۔

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

"

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

(ظفر اقبال)

ہوائیں آئیں مجھے چھیڑ کر چلی بھی گئیں کہ میں خموش رہا انتشار کے ڈر سے

شمیم حنفی۔ کتاب۔ دسمبر ۶۸ء

ذروں کی طرح میں بھی بکھر جاؤں گا اک روز تحریر مقدر ہوں نہ پتھر کا لکھا ہوں

(مظفر ظہری کتاب۔ مئی ۶۹ء)

ہر آدمی کو اپنے بکھرنے کا خوف ہے خود کو سنبھالے بیٹھا ہے دستار کی طرح

(حامد حسین حامد، شب خون ۶۸ء)

یوں چلی حادثات کی آندھی قیامت آ گئی خشک پتوں کی طرح سب لوگ ہیں بکھرے ہوئے

(راقش منہاس۔ شب خون۔ اگست ۶۸ء)

جدید غزل میں حصار کا تخلیقی اور تقلیدی دونوں طرح کا استعمال عام ہو رہا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ چند شاعروں کے رویوں کی تقلید کا رجحان اس بات کا ثبوت ہے کہ اگر کوئی ایک شعر اندر اور باہر کے تلازمے میں مشہور ہوا تو اب جدید ہونے کی شرط اسی کی تکرار ٹھہری۔ حصار جب کسی بیکس کی کڑی بن گیا ہے تو واقعی اس لفظ کی معنویت میں نیا اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً ؎

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار — اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار

(عادل منصوری۔ جون ۶۸ء)

لیکن حصار اور دیگر لفظیات کا ایسا اکہرا استعمال اکثر نظر آتا ہے۔

تنہائی کے حصار میں شاعر کا ذہن آج — بدلے ہوئے نظام کی زندہ مثال ہے

(آفتاب شمسی۔ شب خون۔ اپریل ۶۹ء)

~~~~~~~~~~

سورج

اس عہد کی غزل، نظم اور افسانے میں سورج کا تلازمہ کثرت سے استعمال ہوا ہے نظموں اور افسانوں میں سورج ہمزاد کی علامت میں اُبھرا ہے اور اس کی کثرت بھی ۱۹۶۰ء کے بعد عام ہو گئی ہے۔

انور سجاد نے اپنے افسانے کمپوزیشن ایک میں انسان اور سورج کو لازم و ملزوم بنا کر پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں ایسے سوالات ہیں کہ انسان سورج کا تابع ہے۔ یا انسان صرف سایہ ہے اور اس کا خارجی وجود ایک مجبوری کے تحت سورج سے وابستہ ہے سورج کی اداسی اسے اداس کیوں کرتی ہے، کیا اس کے کام بھی باد و باراں کے ساتھ جاتے ہیں، کیا انسان کا آفتاب ازل ہے اور اس کا خوفزدہ حقیقی وجود داخلی انسان سایہ ہے۔ اس طرح کا تفصیلی علامتی طریقۂ کار غزل کے ایک شعر میں کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ غزل کے اشعار میں سورج مختلف استعاروں کے طور پر آیا ہے۔ ان اشعار میں کہیں انسان سورج کی طرح منور و پرنور ہونے کا آرزومند ہے، کہیں انسان اپنے آدرش اور آئیڈیل کو سورج کہتا ہے، کہیں سورج آگہی کی علامت ہے جس کے چڑھنے پر خوابوں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے لیکن زیادہ اشعار میں سورج ظالم کا کردار ہے جو شام کا قاتل ہے۔ آنکھوں میں چبھتا ہے۔ دن کو جلا کر کالا کر دیتا ہے یہ زمین کو تھکا دینے اور جھلسانے والا ہے، شہر و صحرا دونوں پر شعلے برساتا ہے، اور خاص برہنہ سروں پر اس کا عذاب ہے — میں نے جس طرح اشعار سے نوٹس لکھ دیے ہیں،
~~~~~~~~~~

اس طرح سایہ اور سورج کے اشعار میں سایہ (S e l f) کا استعارہ اکثر ملتا ہے اور سایہ اپنے وجود کے معنے میں بڑی کثرت سے دُہرایا گیا ہے۔ اکثر سایہ حقیقی وجود بن جاتا ہے جو خارجی چیز کی مادّی معروضیات سے اکثر انحراف کرنے کی سعی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ سایہ باطن میں چھپے بدکار کے بھی آیا ہے۔ یہ مستقبل کا اندیشہ اور بدن میں چھپی خواہشیں (خصوصاً جنسی) کا استعارہ بھی ہے۔ کچھ اشعار میں سایہ پناہ گاہ ہے۔ قدیم غزل میں بھی سایہ دھوپ اور خورشید کے مقابلے میں پناہ گاہ اور سکون کا مظہر ہے۔ اس طرح سایہ کو نئے معنوں میں استعمال کرنے کے ساتھ پرانے معنوں میں نظم کیا گیا ہے۔

ڈر کے جب ہاتھ سے خورشید لپٹ جائے گا
میرا سایہ میرے سینے سے لپٹ جائے گا
(شہزاد احمد۔ نئے نام ۶۷ء)

پلٹ کر میں نے جو قاتل کو دیکھا
مرا سایہ ہی خنجر آزما تھا
(صدیق افغانی۔ ادبی دنیا)

نیند کی شبنم سے میں تر ہوں مرا سایہ بھی تر
آنسوؤں کا سیل میری سمت اب آتا نہیں
(شہریار۔ کتاب جامعہ ۶۹ء)

لہو کے قید سے آگے تو روشنی ہوگی
اسی امید پہ سائے نکل گئے گھر سے
(شمیم حنفی۔ دسمبر ۶۸ء)

چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ
سو میں بھی اس طرف چلتا جا رہا ہوں
(سلیم احمد۔ شب خون)

پرچھائیوں کے عارض و لب کون چومتا
لذت فروش جسم سے میں ڈر رہا تھا
(سلطان اختر۔ شب خون فروری ۶۹ء)

جسم کو آئینہ دکھلاتے ہیں سائے ورنہ
آدمی کے لیے چھپنا تو اجالوں میں ہے
(شاہد کبیر۔ کتاب مارچ ۶۹ء)

ایک اک بات ایسے ملیں جیسے عیاں ہیں سائے نہ ہوں
جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سائے تو ہوں
(ساقی فاروقی)

اور غصہ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ شخصیت کی توانائی اور فعال قوتوں کو جب شکستوں کا سامنا
کرنا پڑتا ہے تو ان میں مردانہ توانائی کی بے بسی ہوتی ہے جیسے کوئی بہادر سپاہی اچھی سپاہیانہ
طاقت اور صلاحیت کے باوجود دشمن کے آگے مجبور ہو گیا ہو اور لہجے میں کبھی اپنے اندر والے
سے تو تکار ہوتی ہے تو اس میں اپنائیت کا احساس ہوتا ہے لیکن جہاں دوسرے سے یہ تو تکار
شروع ہوتی ہے۔ اس میں گرم گفتاری کا انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔ پاکستان کے کچھ پنجابی شاعروں
کی تقلید میں ہندوستان میں یہ لہجہ عام ہوا۔ اور خاص طور پر "دیکھ" کی ردیف میں غزلیں
کہی گئیں۔ اقبال سے اس کا سلسلہ با آسانی ملایا جا سکتا ہے۔ کارِ جہاں دراز ہے،
اب میرا انتظار کر۔

میں بھی شریکِ مرگ ہوں، مر میرے سامنے — میری صدا کے پھول بکھر میرے سامنے
ظفر اقبال ۔ سویرا

سینے کا بوجھ اشکوں میں ڈھلتے ہوئے بھی دیکھ
پتھر کو موجِ خوں میں پگھلتے ہوئے بھی دیکھ

کب تک بکھرے گا شہر میں پرچھائیوں کے ساتھ
سورج کو اس گلی سے نکلتے ہوئے بھی دیکھ
ظفر اقبال

جیتا ہے صرف تیرے لیے کون مر کے دیکھ — اک روز میری جان یہ حرکت بھی کر کے دیکھ
عادل منصوری ۶۲ء

سینے کا بوجھ اشکوں میں ڈھلتے ہوئے بھی دیکھ
پتھر کو موجِ خوں میں پگھلتے ہوئے بھی دیکھ
ممتاز راشد ۔ شب خون مئی ۶۸ء

دیکھتی ہے جھنجھوڑ کر دنیا — گوندے بازوؤں پہ پیوند لگا
وقار واثقی ۔ شب خون مارچ ۶۸ء

[illegible] غزل کے نئے نئے اظہار میں تنوع اور کئی طریقوں کے ساتھ مثلاً پیکر تراشی

اور سہیلی کہا گیا ہے۔

گیتوں کی فضا کی اس غزل میں افشانیت جیسے دل ہر کرشن کوئی خوشگوار نہیں ڈالتا۔ یہ اشعار روایتی اور اکہرے ہیں۔ ان میں اداس لہجہ ہے یا رومانی چھیڑ چھاڑ کا۔ دونوں میں کوئی گہرائی اور نیا پن نہیں ہے لیکن اردو غزل میں یہ آہنگ کم برتا جاتا ہے اس لیے اس لیے اس کی اہمیت ہے اور اس کے امکانات پر غور کرتے رہنا چاہیے۔

دل ہر کرشن نے ادرجن کو جیتا   وفا ہر دور میں لکھتی ہے گیتا
جنم ساگر میں امرت کے بجائے   جو شیو ہوتا تو سب بھی زہر پیتا

(رحیب اختر - کتاب اپریل ۶۳)

سدا سہاگن گوری کو اس سے بڑی لاج آتی ہے
مست پون کا جھونکا آکر جب چنری سرکاتا ہے

(زاہد سعید، ادبی دنیا ۶۹ء)

دھوپ رسولی تک آپہنچی بس اب وہ آتے ہی ہوں گے
بسیاں کستر نا چھوڑ سہیلی ورنہ انگلی کٹ جائے گی

(شاہد کبیر - تحریک مئی ۶۸ء)

گیت کے لہجے میں قصبے اور دیہات کی گھریلو فضا کا انتخاب بھی ہوتا ہے لیکن یہ سب چیزیں اور زیادہ شاعرانہ اور تخلیقی رو بن جاتی ہیں۔ ان میں نئے امکانات پوشیدہ ہیں جن پر خاطر خواہ توجہ نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ ایسا نہیں ہے کہ جدید ذہن نے اس گوشے کو بالکل اچھوتا باقی رہنے دیا ہے۔ بلکہ یہاں ہوا یہ ہے کہ لوک گیتوں کی بہت سی دھنیں موسیقی سے بھرپور اور درد آگیں رہتی ہیں۔ ان میں ایک دھن "گاری" کی کہلاتی ہے۔ یہ شادی بیاہ کے موقعوں پر عام طور پر ہنسی ٹھٹھا بات کے سرمستانہ اظہار کو ہنسی کی صورت دیتی ہے۔ اس دھن میں جو تیزی ہے، اس میں اگر علامتی درد بھری ساری کے رد بدل کو برتا جائے تو اس دھن کا مزاج بدل سکتا ہے۔ جدید استعاراتی اشعار میں اپنے نئے پن، پیچیدہ احساسات اور اظہار تفکر کی وجہ سے مقبولیت کا امکان بہت کم رہتا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ اچھی شاعری سب کے لیے نہیں ہوتی، اور کسی قیمت پر بھی شاعر کو

اظہار کو عام فہم بنانے کی زبردستی کوشش نہیں کرنی چاہئے لیکن کالی کی دھن میں اگر سنئے استعاراتی پیکروں کو پیش کیا جائے تو اس کی بلاکی افسوں موسیقی نئی شاعری کو بھی مقبول بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے۔ پھر زندگی کے کچھ بے فکر اور مسرت۔ جذبے آج بھی بھرپور جوانی کا فطری اظہار ان اشعار ان میں ہوا ہے، اسی طرح غمگین اور تناؤ سے بھری فضا کو اسی دھن میں پیش کرنے سے ایک او اسی کا نغمہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

غزل میں صوفی شاعروں کی سرمستی کو ابن انشا نے اس طرح پیش کیا ہے :۔

"ہر پنجابی کے صوفی شاعر سلطان باہو کی معرفتی غزلوں اور دوہوں کی ردیف ہے، اسے نعرہ مستانہ تصور کیا جائے۔" (ابن انشا)

کرشن موہن نے اپنی ایک غزل پر ہندی غزل کا عنوان دیا ہے جس کو ہندی غزل کہنا مناسب نہیں ہوگا، اس لئے کہ قافیہ کے چند الفاظ کو چھوڑ کر اس غزل کا مزاج فارم اور لفظیات کے لحاظ سے گیتوں کے لہجے والی غزلوں کا ہے۔ اس غزل میں سرستی کاشی اور شعروں جیسے الفاظ ہیں اور "ثابت" کا قافیہ بھی ہے۔

(۱) ہوا چلی لہروں سے لہریں لپٹ جائیں — موجوں کی چال پہ لگا کر کٹ جائیں
بجلی کے ڈھیلے ہوئے تاروں کو چھو لیں — کہو کسی گاڑی کے نیچے کٹ جائیں

(بشیر بدر سطور ۱۹۷۱ء)

(۲) بادل تھے کمرے میں بکھرے پڑے — بستر پہ بیٹھی تھی تھکی ہوئی شام
سارے بدن کا تناؤ فضا میں — کیسے کپڑوں میں بھینی بھینی شام

(بشیر بدر، شب خون ۱۹۷۱ء)

(۳) اے مرے خواب و خیال کی گوری کھیل بڑی سرکار کے دیکھ
ہم کو تھا اس شہر میں ملنا اس کو تھا طوفانا ہو
ایک ہی صورت ایک ہی چہرہ بستی پربت جنگل
اور کسی کے ہم کیا ہوں گے چھوڑ ہمیں بھٹکانا ہو

(ابن انشا)

روپ کی مدرا رنگ رنگ سے اوچھلکانے والی سی
کب سے آس لیے بیٹھا ہوں تھوڑی سی پلوا دیں

(سید شکیل دسنوی کتاب جنوری ۶۹ء)

کاش مرے شعروں میں	میری پیڑا انکت ہو
من چاہے سرستی کرشن	موہن سے سمبندھت ہو
میں مٹ جاؤں تو کیونکر	تیرا ہونا ثابت ہو

کرشن موہن ۔ تحریک ۔ اکتوبر ۶۶ء

پروفیسر آل احمد سرور نے جدید انسان کو "ذہنی شعور، ذاتی لاشعور، سائنسی آگہی کا ایسا پیچیدہ مرکب بتایا ہے جو اپنی پہچان اور دوسری چیزوں کی پہچان "نفی" کے ذریعے کرتا ہے۔ وہ مروجہ "ازم" اور فلسفے سے بھاگ کر دو نظریوں کی پناہ میں چلا جاتا ہے۔"

تقسیم کے بعد اردو کے لیے لکھنے والے جب مشترکہ نظریات کے دائرے سے باہر آکے اور ادب میں اجتماعی تجربے میں آواز ملانے سے کئی اچھے لکھنے والوں نے انحراف کیا تو نئی اور قابل قدر آوازیں نئی غزل والے ناصر کاظمی، افسانہ نگار انتظار حسین، مسعود مفتی، راسخ نقاد حسن عسکری ابتدا میں اپنا سفر ترقی پسندی کی "نفی" سے شروع کرتے ہیں، لیکن بغور دیکھا جائے تو جدید ہوتے ... (شاید اپنا دور ادا کرنے کے بعد) یہ لوگ بھی ایک ESTABLISHMENT ہو جاتے ہیں اور ان کے ماننے والوں کا جال سا بچھ جاتا ہے اور ایک مذہب ... تحریک کی صورت اختیار کر بیٹھتے ہیں۔ انتظار حسین کی گفتگو ناصر کاظمی سے شروع ہو کر ناصر کاظمی تک پہنچتی ہے۔ محمد حسن عسکری غزل کے دو عالی[1] شاعروں کا فقرہ چلاتے ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ کہ ۴۷ء سے ۵۶ء تک جو رو بہ انفرادی اور جدید لوگوں کے تھے ان کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس انداز فکر کی مختلف سمتوں میں شاخیں پھوٹیں

---

(۱) غزلیں، ترکیب۔ دوہے (مجموعہ کلام جمیل الدین عالی کا پیش لفظ) محمد حسن عسکری

مثلاً ناصر کاظمی قدیم اُردو تہذیب اور بالخصوص میر کے عہد سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ یہاں انتظار حسین ان کے ساتھ ہیں، لیکن وہ اپنے افسانے اور مضامین اس رویے کی جڑیں اور دور تک اور گہرائی کے ساتھ اپنی حسیات کے وسیلے سے تلاش کرتے ہیں۔ آگے چل کر یہ دو گروپ بہت نمایاں ہوتے ہیں۔

(۱) جو پاکستانی کلچر اپنی مذہبی تاریخ اور اس کے سرچشموں اور دوسری سرزمینوں میں تلاش کرتا ہے

(۲) جو اپنا ماضی دُراوڑی تہذیب اور آریوں کی "تازہ آمد" کے عہد سے جوڑتا ہے۔

لیکن ان دونوں رویوں کو بڑے پیمانے پر ایک "لے" بننے سے پہلے ادب میں خاص طور پر غزل میں ناصر کاظمی کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے وہ غزل لیے بن گئی تھی جس میں میر کا اتباع کرنا اور اس راہ پر رہنا ضروری تھا اور ہر نئے لکھنے والے کو اس ادارے سے اپنی وفاداری ثابت کرنی ہوتی تھی۔ یعنی ایک طرف ترقی پسند اس کی مقصدیت، وضاحت اور خطابت، دوسری طرف میر کی اداسی اور ذرا دور پہ پاکستانی کلچر اور تہذیبی دُنیا کے دائروں کے لیے فضا آفرینی ہو رہی تھی۔ اس پورے کا صورتِ حال کی نفی ہمیں اختر حسین کی زمین، غزلوں اور اس کی وضاحت میں ملتی ہے۔ وہ فرد کے احساسات کی ترجمانی کے لئے بڑی اور گہری تہذیبی فلسفہ طرازیوں کی نفی اس طرح کرتا ہے :-

"میری[۲] زمین غزلوں کی فضائیں، ملکوں کی تاریخی ادبی اور مذہبی روایات سے منتخب ہیں، میری اپنی دھرتی ان میں سب سے پہلے ہے، اس کے بعد چین اور جاپان آتے ہیں۔ ان تین فضاؤں میں ایک اور چوتھی فضا بھی شامل کرنا چاہیں تو پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب کی ادبی فضا بھی ان میں شامل کر لیجیے،

---

(۱) پاکستانی کلچر۔ جب۔ اللہ نیا دور۔ ۴۷ ۔ ۴۸ ص ۲۳۲

(۲) "میری زمین غزلیں اور زین بدھ مت۔ اختر احسن نصرت ۱۰ نومبر ۶۲ء ص ۱۳۲

یعنی غزلوں کی فضا اپنی دھرتی چین جاپان جنگ کے بعد مغرب کی ادبی فضا ظاہر ہے کہ یہ اپنے زمانے کی گہری باتوں اور تخلیقی عمل کے دعووں کی نفی کرتا ہوا [illegible] ہے اس کا ثبوت اور یوں ملتا ہے کہ اس زمانے میں "بدھ" کو نجات [illegible] ذات کی علامت بنا کر بے شمار نظمیں اور غزل کے شعر کہے گئے [illegible] وغیرہ نے اپنے اپنے اشعار میں بدھ کو اس مزاحیہ انداز میں اپنا سب کچھ بتایا ہے [illegible] ہے کہ یہ بھیڑ چال کی تقلید پرستی ہے اور جیسا کہ اختر احسن نے اقرار کیا:

> "اصلی بخشی تو صرف یہ ہے کہ بدھ کے سر پر چڑھ کر ناچا جائے اس لیے کہ بدھ بھی انسان ہی تو ہے اور اس کے ساتھ انسانی سلوک اس کی سب سے بڑی پرستش ہے۔ ہم شخصیت پرست ہوں یہ ممکن نہیں ہے۔"[1]

جدید غزل کے اس WINC کا جسے کبھی اینٹی غزل کہا جاتا ہے کبھی [illegible] اور کبھی بے تکلف ادب اس کے نئے سیاق سباق میں "ہزل" کہنا مناسب سمجھتا ہوں۔ یعنی یہ کہ ہزل کا لفظ اب انصاف چاہتا ہے اور اپنا promotion چاہتا ہے۔ جدید غزل کے ہر Establishment کے خلاف توڑ پھوڑ کا عمل ہے وہی بے مقصدیت کا لغویت جسے اختر احسن بدھ کے سر پہ ناچنے کا عمل کہتا تو یہ غزل کے سر پہ ناچنے کا ایک عمل ہے۔

جدید غزل میں انفرادی احساس و اظہار کے لیے اس عمل کا کیا رول رہا ہے اس کا فیصلہ ابھی مناسب نہیں ہے لیکن ہیئت کے تقلیدی رویے کے خلاف یہ بھرپور احتجاج ہے۔ ادب کی تاریخ پر ہم نظر ڈالیں تو آنے والے حقائق ہمیشہ پہلے مزاحیہ معلوم ہوتے رہے۔ غزل کی صدیوں کی جمی جمائی اور تقریباً طے شدہ لفظیات میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا برخلاف اس کے ہمیشہ سے ہزل کو شعرا طنز و مزاح پیدا کرنے کے لیے غزل کے دائرے میں جدید تبدیلیوں کو غیر مستند روزمرہ (جس میں انگریزی کے لفظ زیادہ ہوتے ہیں) کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔

---

(1) میری زین غزلیں اور زید بدھ مت — اختر احسن، نفرت نمبر ٦٢ء، ص ١٢٨، ص ١٢٦

[illegible] ہے کہ یہ [illegible] شعوری تبدیلیوں اور ان کی حقیقتوں کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہوتا ہے، اور
اپنے طور پر وہ جدید اور بدلتی ہوئی زندگی کو روکنا چاہتے ہیں لیکن جب باشعور اور نیا ذہن
[illegible] کے جامد Establishment پر لایعنیت اور لغویت کے ہتھیاروں سے
[illegible] کا عمل کرتا ہے تو اپنی غزل کو خود ہزل کیوں نہیں کہتا۔ یہ ایک اچھا نام ہے۔ ہم دیکھتے
ہیں کہ کچھ لوگوں نے جدیدیت کو اپنے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی اور منیر اور ناصر کاظمی
[illegible] کے شکنجے سے آزاد ہونے کی کوشش اپنے سنجیدہ اور تحریروں میں کی
انھوں نے تو [illegible] اس رویے کو بھی اپنایا ہے ۱۹۷۱ء میں نہیں کہ یہ رویہ خود
بنتا جا رہا ہے اور ہندوستان میں جدید شاعری کا آسان Establishment
نسخہ [illegible] لیکن [illegible] ۱۹۶۲ء میں غزل کے ان شاعروں نے جو اپنی سنجیدہ غزلوں سے
جانے پہچانے جانے لگے تھے اور جن کے یہاں اپنی آواز واضح ہونے کے لیے جیب تھی
انھوں نے کم یا زیادہ ایسی غزلیں کہی ہیں اور اپنی سنجیدہ شاعری بھی کرتے رہے۔
میں آگے بڑھ کر یہ کہوں گا جو راستہ صاف کرنے کا عمل ہے، اس کو غزل کی راہ میں لغویت اور
بے معنویت کے وسیلے سے "ہزل" ہی کہنا چاہوں گا۔ مروجہ نظریات کی مصنوعی سنجیدگی
مصنوعی [illegible] اور غزل کے ایک طے شدہ ہوئے۔ رویے کے خلاف اس طرح احتجاج
[illegible] ہے۔

"موجودہ حالات میں ہمارا ادبی رویہ بغاوت، بیہودگی، منجس لوڈ
کلیوڈ وغیرہ تو ہو سکتے ہیں کیوں کہ یہ اپنا تعمیری اور تخلیقی پہلو رکھتے ہیں
لیکن اداسی کس چیز کے ساتھ کھائی جائے گی، یہ بات سمجھ میں
نہیں آتی:

[illegible] ... جب سے انتظار حسین نے ناصر کاظمی کو بطور تکیہ کلام اختیار
کیا ہے تب سے ہر نیا شاعر کیا بلحاظ عمر کیا بلا لحاظ شاعری ناصر کاظمی

(۱) میرا باقی کا مضمون۔ ظفر اقبال نصرت۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۱۲۵

کا جو نیز لہذا کمتر قرار پایا۔"

رسالہ سات رنگ (مارچ ۹۳ ء) میں عباس اطہر نے بھی یہی سوال زوردار طریقے سے اٹھایا۔

"یہ انحراف بروقت ہوا اور اس مفید نتائج برآمد ہوئے، ورنہ شاعری ترقی پسندی کے دائرے سے نکل کر اداسی کے شکنجے میں گرفتار ہو چکی تھی اور متین، مدھم اور مصنوعی اداسی اور اس کی مقررہ لفظیات کی وجہ سے غزل کے ارتقا کو نقصان پہنچا۔ انفرادی ولوں نے غزل کو پوری زندگی اور نئے روزمرہ سے جس طرح وابستہ کیا اس سے غزل کی داخلی اور خارجی فضا میں حیرت انگیز تبدیلی آئی۔ الفاظ کو نئے طور پر برتنے، جنسی حقائق کے اظہار وغیرہ پر جو سخت اعتراضات کئے گئے ہیں وہ بنیادی طور پر غیر ہمدردانہ ہیں۔ غزل کی نئی لفظیات، نئی زندگی اور اس کے اسرار اور مزید واقعیت کو پیش کرنے کے لیے ناگزیر ہیں۔ جب کوئی شاعر کسی غیر مستعمل شدہ لفظ کو برتتا ہے تو خود اس کی گرفت ڈھیلی ہو سکتی ہے اور سننے اور پڑھنے والے کا ردعمل بھی شامل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی معنی خیزی اور امکان پر نظر رکھنا چاہیئے۔ اس کا قوی امکان ہوتا ہے کہ وہ لفظ دوبارہ اور زیادہ تخلیقی معنویت کے ساتھ غزل میں رائج ہو جائے۔ دوسرے ہر عہد میں جب ایسا طریقہ کار جم جائے اور تقلیدی ذہن اسے بہ آسانی دہرانے لگے تو اچانک توڑ پھوڑ کا جو عمل اختیار کیا جاتا ہے اس میں تخلیقی بلندی نہ ہونے پر بھی انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخی پس منظر میں تخریبی شیئوں کی اپنی اہمیت ہے۔ میں یہاں مثال کے طور پر "بدہ" کو سنجیدگی سے علامت بنانے کی دو مثالیں پیش کر دوں۔ اس سے اس طرح کے بیچاسوں شعر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

"تھک کر جب بھی بیٹھ گیا ہوں میں پیپل کی چھاؤں میں
گوتم آیا گوتم آیا شور مچا ہے گاؤں میں

صبا اکرام - دائرہ شمارہ ۱

یلّی خالی ہاتھ لوٹوں گا جہان سے بدھ کی طرح
وہ جس کو آنکھ ملی ہو مری زبان سے ملے

(رشید نثار - ۱۹۶۰ء)

اب ورج ذیل اشعار دیکھیں، ان میں اس تقلیدی رویے کا مذاق اڑایا ہے کہ ہر شخص اشعار میں خواہ مخواہ گوتم بدھ بن رہا ہے۔

کرنے آئے تھے سیر بدھ جی — دریا کو کر گئے ہیں سیر بدھ جی
جب آنکھیں کرو گے چار بدھ جی — ہم تم سے کریں گے پیار بدھ جی

(اختر احسن - اگست ۶۲ء)

تبت میں رہو کہ چین میں ہم — مانگیں گے تمہاری خیر بدھ جی
کوہاٹ سے ہم کو چین بھیجو — ہم کو بھی کرا دو سیر بدھ جی
نروان کے اس صدمے پہ ہم بھی — ہم کو بھی ملاؤ شانت بدھ جی

(ایوب صابر نصرت)

ہیں خوب جو پہلی غزلیں — اختر احسن کی نئی غزلیں
اوپر بدھ جی نیچے بھی بدھ جی — بدھ جی کی ہیں یہ غزلیں
بدھ جی پہ یہ آخری غزل تھی — اب یہ لکھیں گے نئی غزلیں

(ظفر اقبال)

اپنے عہد کی ناہمواریوں، ناانصافیوں اور تضادات پر جو شدید جھنجھلاہٹ یا غصے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اس میں سچائی ضرور ہوتی ہے لیکن تجزیاتی متانت اور گہرائی اور تہہ داری کم ہوتی ہے۔ ایسے اشعار بھی توڑ پھوڑ کے اشعار سے قریب کے ہوتے ہیں۔ یہ معاشرے کی ناہمواریوں اور فرد کے بے جا غصہ اور جھلاہٹ کا کہا نیم پختہ اظہار ہوتے ہیں۔ اگر ان کو بھی ہزل کے نئے مفہوم کو قبول کرنے کے بعد ہزل کہا جائے تو اس روایت کی توسیع

---

(۱) میں مہاتما بدھ کو پیغمبر مانتا ہوں۔ رشید نثار۔ مکتوب بنام مقالہ نگار

ممکن ہے کہ غزل ایک مزاج اور ایک تہذیب ہے اور اس طرح میں وہ تمام جذبے (ہوس جنسی اور اس کی بدعنوانیوں) کم تہہ داری سے بیان ہو سکیں گے جن کے لیے عہد قدیم میں ریختی اور واسوخت کی تخصیص ناگزیر ہو گئی تھی۔

تحصیل علم و عمل سے واسطہ کیا — سسند ریخت کے ہوتے ہو یارو

(شاد عارفی، نیا دور، ۳۳۔۱۳۲)

اس چہرے پہ خط خوب تھا مگر — داڑھی منڈا کے اور طرحدار ہو گیا
بتی بجھا کے پھر بھی پرن پیٹ گئے — غصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا

(محمد علوی)

اسکول کے لباس میں بچی سی وہ لگے — اسٹیج پہ جو گئی تو نقشہ ہی اور تھا

(ریکاشی فکری)

دل چھیننے کے واسطے بنی میں یہ ادایاں — کالی کلوٹی لڑکیاں کتنی ہیں بخرسۃ الیں

(فضیل جعفری)

کیوں نکلتا ہے بار بار بٹن — کچھ پڑا رہ گیا ہے شاید کاج
خوب ہے کل ساتھ سونے سے — بوسہ ایک آدھ ہی سہی پیارا آج

(ظفر اقبال)

اچھا تو ٹھٹھولی کر لی — جا اب مجھے چپیدا کر
پھر ہڑا اس نے گائی یہ — اچھا تو گیل مت کر

(محمد علوی)

اٹھتے بجھا رات میں پہلے ہیں — مشعل سے ہوتی ہے پتلون بند

(ظفر اقبال، شب خون، ستمبر ۷۸)

غزل کے موضوعات اور لہجوں میں اکثر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں لیکن اس کے فارم میں تبدیلی کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ جاگیرداری کی غزلیں مظہر امام اور کرامت علی کرامت کی آزاد غزل اور بشیر بدر کی نثری غزل کی نوعیت خام تجربے کی ہی رہی جس کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا۔

گیا۔ ایک فرد کے نقطۂ نظر سے ادب میں جن تبدیلیوں کو ہونا چاہیئے تھا، اور وہ مروجہ قواعد کی وجہ سے نہیں ہو پاتی ہیں تو ان کے لیے یہ توڑ پھوڑ کا عمل ایک مفید ذریعہ ہے۔ میں نے ذریعہ جان کر کہا ہے۔ تخلیقی عمل اپنے کسی نہ کسی اسٹیج پر شعور سے بلند ہو جاتا ہے اگرچہ شعور سے ہی شروع ہو کر شعور ہی پر ختم ہو سکتا ہے۔ توڑ پھوڑ کے یہ عمل بغیر شعوری ہوتے ہیں مثلاً پنجابی، اردو بولنے میں کچھ اور ہے لیکن ادبی اُردو لکھنے میں کچھ اور ہے۔ پنجابی اہلِ علم روزانہ کی گفتگو غلط کو غلط (ل بہ سکون) ہی بولیں گے لیکن شعر میں غلط (ل بہ تحرک) باندھیں گے۔ اسی طرح ان کے یہاں لفظ پر تشدید لگانے کا معمول ہے، اور "نے" یعنی "کو" بولتے ہیں۔

یہاں چند اشعار ایسے پیش ہیں جن میں بول چال، اور تحریر معمول اور ادب کے اس تفاوت کو دور کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش اپنی جگہ اپنی اہمیت رکھتی ہے لیکن ان میں تخلیقی عمل کی سچائی تلاش کرنا زیادتی ہے، اس لیے کہ یہ اشعار ایک مقصد کے لیے کہے گئے ہیں؛ اور جب یہ مقصد حل ہو جائے گا اور اُردو پنجابی صرفی لوں کو قبول کرے گی تب ہی یہ پنجابی شعرا اس کا تخلیقی استعمال کر سکتے ہیں۔

رنگت ہی بدل گئی بدن کی — جب سانپ نے پہلی بار ڈستا
پانی اتنا ملا کے اس نے — لسی کو بنا دیا ہے لستا
نقطے ہیں پورے صرف تلفظ کا پھیر ہے — پھر بھی قبول کرنے میں ہے ان کو پس و پیش

(ڈس وغیرہ کا قافیہ) (ظفر اقبال۔ شب خون، نومبر ۱۹۵۸ء)

ڈر جاتا ہے دشت و جبل نے تنہائی کی ہیبت سے
آدھی رات کو جب مہتاب نے تاریکی سے اُبھرتا ہے

(منیر نیازی۔ شب خون نومبر ۶۹ء)

"نے" کا یہ استعمال پنجابی روزمرہ میں چلتا ہے لیکن اُردو کا مرکزی لہجہ و محاورہ اسے قبول نہیں کرتا۔ یہ مسئلہ نیا نہیں ہے، اکثر پنجابی شعرا و بڑا سی مفہوم میں نظم کر جاتے تھے تا ہر بحث کا[1]

---

(۱) ڈاکٹر گیان چند جین، گوپال متل، تحریک، ص ۲۷، دسمبر ۱۹۷۱ء

اور کہیں حروف ربط "پہ" حذف کر دیا اور "پہ" کو کہیں "اوپر" یا "پر" باندھا۔ مثلاً ظفر و بنائے
مثلاً سمندر تحریر تھا۔ لیکن یہ سلسلے چلے نہیں ان کے اس کام کو تقلیدی شعرا سمجھ سکے اور نہ
خود انھوں نے اپنے نئے مجموعہ کلام ترتیب دیا جس میں انھیں دہرایا۔ نئے مجموعہ کلام کو اساتذۂ
قدیم کی طرح حروف تہجی کے حساب سے مرتب کیا۔ اور دیوان مکمل کرنے کی کوشش میں ذ، ز،
ط، ث وغیرہ کی ردیفوں میں بھی اشعار بنانے پڑے۔ اس مجموعے میں مشدد کو غیر مشدد اور غیر مشدد
کو مشدد کرنے پر زیادہ زور ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں قدیم اسالیب گرامر اور شعری ضابطت کی باز آفرینی ہوتی
رہتی ہے۔

اساتذۂ سلف میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں کہ قوافی کو صوتی معیار پر نظم کیا گیا ہے اگرچہ
آج تک اس کو درجۂ اعتبار حاصل نہ ہو سکا۔ ہندوستان میں ہندی قومی زبان ہے، اور
ہر شخص کا اس سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ہندی میں اگر اردو کے ایسے الفاظ مثلاً
"پیشواز، الفاظ اور ناراض" لکھے جائیں تو ان کی صورت دونوں تحریروں میں کوئی فرق نہ رہ جائے
گا۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ اکثر ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن کے قوافی صوتی
اعتبار سے باندھے گئے ہیں

عشق تمھیں کچھ کوئی کیونکر غزل ہے   جب تک نہ بہشتوں سے کوئی رابطہ خاص ہو
(شاہد عشقی)

اس مقطع میں "خاص" (قوافی: ناشناس، پاس وغیرہ) کا قافیہ صوتی اعتبار سے
باندھا گیا ہے۔

خنجر کی طرح تھی اس بدن میں   دراصل نیام تھی وہ پیشواز
اس عشرت منتظر کا ہوں   منھ سے کچھ بھی لے نہ الفاظ
ہو جائے ظفر یہ قافیہ بھی   ہوں گے کچھ اور بھی ناراض

ظفر اقبال

شب خون، نومبر ۶۸

دل سے دل آنکھوں سے آنکھوں کی کتھا مربوط ہے

مجھ میں، تجھ میں پریت کا بندھن بڑا مضبوط ہے

بن سنور کر وہ کھڑی ہے آئینے کے سامنے

ناک میں تسلیم گلے کی مال میں یاقوت ہے

(ناصر شہزاد، شب خون، جنوری ۱۹۶۱ء)

زنگ آلود زباں تک پہنچی ہونٹوں کی مقراض

خاموشی کی جھیل میں ڈوبی پس ماندہ آواز

مقراض اور آواز قافیے   اسلطان اختر، شب خون جنوری ۱۹۶۹ء

نئے نام کے پیش لفظ "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لہجے کی درشتگی کو نئے مزاج اور نئی شاعری کی بنیادی پہچان بتایا، لیکن اس میں خود انھوں نے ایک جگہ لکھا:

"لیکن درشتگی اور بے چینی تمام نئی شاعری کا امتیاز نہیں، کہیں کہیں درشتگی کے بجائے تحت لہجہ کا تاثر ملتا ہے۔"

لیکن ایک سال کے بعد ہندوستانی جدیدیت کے ماننے والوں میں نو مسلموں کا سا جوش نظر آنے لگا، اور جدید و غیر جدید کے مختلف دائرے بننے لگے تو ۱۹۳۰ء ۰۰۰۰ء سے تحیر جوش ترقی پسند نقادوں کی طرح ایک معقول شاعر نے اعلان کیا کہ

"آج کا انسان ماضی کی مجہول گلیوں سے بہت دور نکل آیا ہے اور وہ مستقبل کو بھی کوئی ایسا خزانہ نہیں سمجھتا جسے کسی خاص نعرے کی کنجی سے کھولا جا سکے۔"

دیکھو اسی انداز و جوش سے ترقی پسند نقاد اختر حسین رائے پوری نے ماضی سے غیر متعلق ہونے کا اعلان ۳۲ء ۰۰۰ء میں کیا تھا، اور انھوں نے جدید

---

(۱) "نئی غزل کا مزاج" فضیل جعفری شب خون اگست ۶۸ء

غزل کی پہچان" جھلاہٹ" بتاتے ہوئے منیر نیازی تک کو حلقۂ جدیدیت
اس لیے نکال دیا کہ" منیر نیازی کے لہجے کی پُراسراریت اور دھیما پن بھی
نئی غزل کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے" لیکن دل چسپ اور حیرتناک
بات یہ ہے کہ اس عہد کی نظم کا مزاج غزل کے برخلاف دھیما پن لیے ہے کہتے ہیں
" نئی نظم کی ایک بڑی خصوصیت یقیناً اس کے لہجے کا دھیما پن ہے، لیکن
نئی غزل کے سلسلے میں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے
وہ اس کے لہجے کی تیزی، تیز رفتاری، نیز اس کی ظاہری ہیئت ہے"

یہاں ایک سوال بہت اہم ہے کہ جدید غزل جدید مزاج کی آئینہ دار ہے، اس لیے اس
میں جھلاہٹ اور تیزی وغیرہ ہیں، اور نئی نظم میں دھیما پن ہے، تو ایسا کیوں — کیا نئی نظم
جدید انسان کے احساسات کی ترجمانی نہیں کرتی۔

اس طرح کی نارمولا سازی مختلف افراد کے مختلف مزاج اور طبائع موضوع و اسلوب
کی ہم آہنگی اور تخلیقی عمل سے ناواقف ہونے کا ثبوت ہے۔ صحیح یہ ہے کہ جدید غزل میں لاشعور
کی بازآفرینی، پیکر تراشی، استعارے کی طرف جھکاؤ، خود میں اُترنے کی وجہ سے ایک خود کلامی
کا شکستہ احساس زیادہ نمایاں ہے۔ غم، غصّہ، خوشی کا غیر مہذب اظہار پُرشور ہوسکتا
ہے، لیکن اس میں جو تفکر، احساس اور تجزیاتی تجسّس کا عنصر ہوگا اس کا اظہار دھیمے لہجہ
خود کلامی "سوچتی ہوئی بے چینی" کے ساتھ ہوگا، جیسا کہ آل احمد سرور نے کہا ہے:-

"شاعر اب اپنے سے باتیں کرتا ہے اور اس کا لہجہ دھیما اور کہیں کہیں بول
چال کی زبان کی طرح اکھڑا اکھڑا ہے۔ اس لیے اسے مجمع کی ضرورت نہیں بلکہ
ایسے پڑھنے والوں کی ضرورت ہے جو اس شخصی لہجے پر کان دھرے اور اسے
سمجھ سکے۔ یہ مطالبہ اب ضروری نہیں رہا کہ وہ سب کو اپنی بات سمجھا سکے۔[2]

---

(۱) "نئے نام" ص ۲۰

(۲) "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" پروفیسر آل احمد سرور، شب خون جون ۶۶ء

بلکہ پڑھنے والے سے یہ مطالبہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ اس ذہنی سفر میں شاعر کا ساتھ دے سکے، اس کے اشارے اور کنائے سمجھ سکے۔"

اس مقالے میں جدید غزل کے شاعروں کے سیکڑوں مختلف موضوعوں پر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں، ان کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جدید غزل کے اچھے اور نمائندہ ترین اشعار میں تین چوتھائی سے زیادہ اشعار شخصی لہجہ اور دھیمے پن کا انداز رکھتے ہیں۔ چند شاعر مثلاً ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد مشتاق، محمد فراز، شہزاد احمد نمائندہ ترین کلام تحت لہجہ کا نمونہ ہیں۔ ظفر اقبال، شکیب جلالی اور ساقی فاروقی کی غزل میں نصف سے زیادہ اشعار میں خود کلامی اور دھیما پن ہے۔ اینٹی غزل، بے تکلف غزل یا "ہزل" جدید معنوں میں، غزل سے الگ ایک رو ہے (جس کا تجزیہ اپنے مقام پر پیش کیا گیا ہے) اس میں چوں کہ مروجہ اقدار زندگی اور شعری رویے کو لغویت کی معنویت سے توڑا پھوڑا جاتا ہے، اس لیے وہاں کسی قدر یہ کلیہ صادق آسکتا ہے اور وہ بھی سو فی صدی نہیں۔

مسلسل غزل

غالب کی وہ غزلیں جو ایک موڈ کی غزلیں کہلاتی ہیں، ان میں مسلسل غزل کے کئی اچھے اشعار
بھی ہیں اور مجموعی طور پر بھی یہ غزلیں ایک فضا بناتی ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کی ردیف "ہائے ہائے"
ہے اور جو حقیقتاً اچھا غزلیہ مرثیہ ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی وہ غزل جس کا یہ مصرعہ ہے:

"چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے"

اس غزل کو غور سے پڑھیے، ایک کیفیت کے ارتقا، عروج اور زوال کا احساس ہوتا ہے
یعنی ایک عمر رسیدہ، مایوس مگر بھولا ہوا انسان دوبارہ شراب کی لذتوں سے آشنا ہو کر پیتا ہے
جیسے جیسے نشہ ہوتا ہے امید، حسن اور زندگی کی پیاس تیز تر ہوتی جاتی ہے اور مایوسیاں
دور ہوتی جاتی ہیں لیکن جب قرب نشہ کی ابتدا ہوتی ہے، مایوسی پھر شام سے رات بننے لگتی
ہے اور جو حسن کا آفتاب ڈوبنے لگتا ہے۔ اس میں یہ کیفیت اتنی داخلی ہے کہ اسے ہم محسوس تو
کر سکتے ہیں۔ اس کے باوجود کئی وہ اشعار جن میں بجز پھر سے بات آگے بڑھتی ہے
اتنے اہم ہیں کہ یہ اشعار اپنی جگہ مکمل اور آزاد نہیں ہیں، یہ تو بہت اعلیٰ نمونے کی بات ہوئی۔
بعض کم تر درجے کے شاعروں کے یہاں جب شعوری طریقے پر موڈ اور خیال کے فرق کو بغیر
سمجھے برتا گیا تو نتیجے میں غزل کے فارم میں ایک نظم نما چیز برآمد ہوتی ہے۔ اس طرح کی غزلیں
اور ہر شعر میں پیش کرنا اپنے خیال کی وکالت ہو گئی۔ میں اس دور کی غزل کے اچھے شاعر کی
مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کی ابتدائی چند غزلوں میں تقسیم مساوات کی آرزو مندی اور اس کے فن کا
اظہار ایک تقرار کا احساس ہوتا ہے ورنہ ان میں غزل کے خود کفیل اشعار بھی مل جاتے
ہیں جو سب ... ساتھ مل کر غزل کی مجموعی فضا بناتے ہیں لیکن جب ان کو تنقید نے سراہنا شروع
کیا اور ان کی شہرت اردو کی ایک خاص صنف یہ بھی ٹھہری کہ ان کی غزلیں ایک موڈ کی ہوتی ہیں
تو انھوں نے یہ کوشش شعوری طور پر شروع کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چند مسلسل نظم نما غزلوں

کی صورت اس طرح پھیلا دیا کہ ان کے بیشتر اشعار غزل کی جامعیت، تہہ دار رمزیت سے عاری ہو گئے اور ان کی اپنی خود مختار کوئی حیثیت نہیں رہی۔ مثلاً:-

ایک کے دونوں پاؤں تھے غائب   ایک کا پورا ہاتھ کٹا تھا

ان چار ہم طرح غزلوں میں سے مجھے ان میں جو زیادہ اچھی لگی وہ درج ذیل ہے:-

چنچل ندی کنارے نوکے   نوکوں میں اک شہر بسا تھا
نوکے ہی میں رین بسیرا   نوکے ہی میں دن کٹتا تھا
نوکا ہی بچوں کا جھولا   نوکا ہی پیری کا عصا تھا
نوکا ندی کا جال اور مچھلی   بس یہی ان کا سرمایہ تھا
پانی کی کالی گلیوں میں   گیت مچھیروں نے چھیڑا تھا
پانی کا اک بچہ پھیرو   لہروں کی گت پر اترایا تھا
مچھلی جال میں تڑپ رہی تھی   نوکا لہروں میں الجھا تھا
ہنستا پانی روتا پانی   پانی مجھ کو آواز دیتا تھا

(ناصر کاظمی)

آخر کے چند اشعار میں "پانی کی کالی گلیوں" "ہنستا پانی روتا پانی" جیسے خوبصورت استعاروں نے غزل کو بہت بچایا لیکن ابتدائی بیشتر اشعار اپنے اکہرے پن کے باعث ایک دوسرے کی زنجیر بننے کے چکر میں اپنی اپنی جگہ ادھورے اور بے تہہ ہیں۔

غزل میں داخلی آہنگ، احساس و اظہار کی سچائی اور شدت سے آتا ہے، اور اس کو شعوری Planning سے سروکار نہیں۔

نسائی لہجہ

شاعرات کی جدید غزل

ہمارے عہد میں تیزی سے عورت کا سماجی رتبہ بدلتا جا رہا ہے۔ اسے گھر کی زندگی کے علاوہ باہر کی دنیا کا اجتماعی طور پر تجربہ ہو رہا ہے۔ جدید غزل نے پہلی بار اپنے رموز و علائم کو مخصوص ماحول سے منتخب کرنے کے بجائے پوری زندگی سے ناطہ جوڑا ہے۔ آج گھر کی معمولی چیزیں، بازار کی اشیا، دفتروں اور ملوں کی غیر شاعرانہ چیزیں اور مناظر فطرت کی خارجیت غزل کی داخلیت سے اس طرح ہم آہنگ ہونے لگی ہے کہ غزل کی زبان بدلتی جا رہی ہے۔ اس وجہ سے جدید غزل میں عورتوں کی کہی ہوئی غزلوں میں واضح اور خوشگوار تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ اب عورتوں کے کہے ہوئے اچھے نمونوں میں "عورت پن" نظر آنے لگا ہے۔ اب عورت، ماں، بیوی، محبوبہ، کنواری لڑکی کے روپ میں اپنے غزل کے اشعار میں جھلکنے لگی ہے۔ وہ تمام عمری میلانات اور جدید احساسات جو آج کی غزل کے حاوی عناصر ہیں ان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ زاہدہ حنا کے یہ دو شعر ہیں:

تم تو کبھی نہ سوتے تھے آج تک مرے بغیر
رات یہ کیا غضب ہوا کس نے تمہیں سلا دیا

اپنی کتابیں چھوڑ کر جانے کہاں گئے ہو تم
میں نے انہیں سمیٹ کے پھر سے وہیں سجا دیا

(زاہدہ حنا۔ فنون، سالنامہ ۶۹۸ء)

ان اشعار میں اس ماں کے آنسو ہیں جس کا بچہ موت چھین لے گئی۔ ماں جو اپنے بچے کو اپنے پاس سلاتی تھی اپنے بستر پر ممتا کو اپنا بچہ ڈھونڈتی پاتی ہے۔ ماں کلیجے بچے کی بکھری کتابوں کو سمیٹ کر سجانا اور یہ یقین کرنا کہ اس کا پھول موت کے ہاتھوں سے چھوٹ کر پھر اس کی گود میں

آبھانے کا ایک جذباتی اور دردناک منظر ہے جسے غزل کے مہذب لہجے میں پیش کیا گیا ہے۔

غزل کے مقررہ رموز و علائم (مثلاً مے خانہ، ساقی، داد وغیرہ) وراثتی اور پھر مخاطب کو مردانہ جنس ہی سمجھ کر مخاطب کرنا اگرچہ اپنے اندر ایک رمزیت ضرور رکھتے ہیں اور کامیاب شاعروں کے یہاں ایسے مواقع پر لہجہ سب کچھ واضح کر دیتا ہے لیکن اس کا تاریک پہلو یہ ہے کہ عورت شاعر خواہ مخواہ مرد کا رول ادا کرتا پھرتا ہے۔ وہ عورت جس کی آواز گھر سے باہر نہیں جاتی تھی مے و مے خانے کے رموز سے استعمال کرتی تھی۔ میرا اعتراض صرف یہ ہے کہ جب تک SITUATION سے فن کار ذاتی طور پر واقف نہیں ہے وہ اسے علامت بنا کر نہیں پیش کر سکتا۔ مسجد، مندر اور مے خانہ کو بغیر دیکھے، علامت بنانا ایک تقلیدی رویہ ہے۔

اس زمانے میں عورت نے اپنے معمولات کو غزل میں پیش کیا۔ جیسے آنچل سے سر ڈھانکنا، مہندی لگے ہاتھ، اوڑھنی کے رنگ وغیرہ وغیرہ۔ اور مردانہ افعال استعمال کرنے کے بجائے اپنی گفتار کو غزل میں پیش کرنے کی ہمت کی۔ مثلاً کھیل گئی، پریشان رہی وغیرہ۔ شہزاد احمد[۱] نے لکھا ہے:

"کشور (کشور ناہید) کے شعر پڑھتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں چولہے کے پاس بیٹھا ہوں اور میرے ارد گرد کی فضا میں مہندی کی خوشبو رچ بس رہی ہے"

یہ بات دوسری شاعرات کے چند ہی اشعار پر صادق آتی ہے۔

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ — مہندی لگی ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

(کشور ناہید۔ فنون فروری مارچ ۱۹۹۶ء)

مجھ پہ ہی [illegible] ناہید آج تھی — کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

(کشور ناہید۔ فنون۔ جدید غزل نمبر)

---

(۱) شہزاد احمد۔ فنون فروری مارچ ۱۹۹۶ء ص ۲۸۷

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا — یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

(ادا جعفری فنون ۶۹ء)

میں اک خیال ہو گئی پریشاں رہی مدام — اب ایک خواب ہیں مری آنکھوں میں آئیے

(فرخندہ حنیفہ تیسرا شمارہ ۱۹۷۱ء)

میرا بکھرا بکھرا تن من سمٹ گیا کس چاہت سے

جان گئی ہوں بھید میں تیری بانہوں کی گیرائی کا

(عرفانہ عزیز فنون جدید غزل نمبر)

بچھڑا ساتھی ڈھونڈ رہی ہے کونجوں کی اک ڈار

بھیگے بھیگے نین اٹھائے دیکھ رہی ہے شام

(عرفانہ عزیز فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت — سر کو اس کے سامنے ڈھانپا بہت

(کشور ناہید۔ فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

مشرق کی عورت مشرقی گھر اور مشرقی روایات کی علامت ہے۔ جدید دنیا میں عورت اور مرد ظاہراً مرد و عورت برابر کے شریک ہیں اور کچھ عرصہ کے بعد عورت اس تبدیلی کے اظہار کی بھی جرأت کر سکے گی لیکن ابھی یہی ہو رہا ہے کہ جدید غزل کے وسیلہ سے اس عورت کا تصور ابھرا ہے جو آج جدید محفلوں کی کھوکھلی روشنی اور کلبوں کی میکانکی فضا میں خود کو ADJUST نہیں کرنا چاہتی اور اسے اپنے گھر کی روشنی ہی کھلا پسند ہے وہ تعلقات میں دل کی گہرائی چاہتی ہے۔ اسے ہواؤں کی طرح اڑنے آوارہ رویے پسند نہیں ہیں۔ باہر کی رنگینیوں اور مصروفیتوں کی اسے خبر ہے لیکن وہ گھر کے دھندوں میں "کھوئے" ہی میں مصروف ہے اور اگر وہ باہر کی فضا سے ہم آہنگ رہنا چاہتی ہے تو شہر اور عورت کے IMAGES ابہت کم ہیں، اگرچہ عورت یونیورسٹی، دفتر، مقننہ اور بازار میں اپنے قدم جما رہی ہے اور اس کا محبت اور جاں نثاری کا رویہ بھی تبدیل ہو رہا ہے لیکن اشاریہ، خود کو بے نقاب کرنے اور بہت زیادہ واضح کرنے کی شاید اس میں ابھی ہمت نہیں ہوئی، عورت جب خود کو گھر سے با۔

بھی لاتی ہے تو ابھی تک گاؤں اور کھیتوں کی پاکیزہ اور رومانی فضا سے دور نہیں لے جاتی اور خود کو سلگنے والی شمع کشتہ کے روپ میں پیش کرنا زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔

میں گھر روشنی ہوں، مجھے محفلوں سے کیا   چہروں کے میکدے میں نہ دینا صدا مجھے

فنون جدید غزل نمبر

یہ دل نہ چل سکا کبھی اڑتی ہوا کے ساتھ   یہ دل تعلقات کی گہرائی چاہتا ہے

فنون فروری مارچ ۶۶ء

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید   میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

فنون جدید غزل نمبر ۶۶ء

سوندھی سوندھی خوشبو سے بھیگے ہیں سپنے بھی میرے

کھیتوں پر لہراتا ہے جب میرا آنچل دھانی

ذکیہ روشن ۔ فنون جدید غزل نمبر ۶۱ء

صحبتیں خوب ہیں خوش وقتی غم کی خاطر

کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں

"

شمع کشتہ کی طرح جی لیجے   دم گھٹے بھی تو گلہ کیا کرنا

کشور ناہید ۔ فنون ۔ جدید غزل نمبر ۹۱ء

جدید غزل میں جو بے باکی، صداقت اور اپنے احساسات کی سچی عکاسی کی روایت ہے اس کی شاعرانہ تربیت شاعرات کے چند اشعار میں ملنے لگی ہے۔

اب لڑکیاں چھوئی موئی کا پودا نہیں ہیں جو مردوں کی آہٹ پر سمٹ جاتی ہیں، وہ مرد کو پرکھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ عورت کا محبت کے بارے میں نظریہ مردوں کے مقابلے میں ابھی زیادہ پرخلوص ہے۔ انھیں اس کا دکھ ہے کہ اداسی رونا رونے والے نوجوان بہت ہیں لیکن سچے غم میں ڈوبا کوئی نہیں ہے۔ وہ اب بھی جتنیں چاہتی ہے عزیز رکھتی ہے۔ انھیں پلکوں پر بٹھانے کی آرزومند ہے زمانے کی تبدیلیاں اس کے لیے "ذرا" کی طرح ہیں۔ دن جیسے اپنا رنگ انسان کے چہرے پر مَل۔

دیتا ہے اور کاروبارِ زیست میں انسان اپنا اصلی چہرہ بھول جاتا ہے لیکن رات دن کے سلیلے نقابوں کو نوچ کر پھینک دیتی ہے اور وہ رنگ صرف یادوں اور محبت میں سپردگی کا ہے۔ وہ عورت اور مرد کی اکائی کو بیان کرنے کی ہمت کرنے لگی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دھنک کے رنگوں کی طرح دو محبت کرنے والے اپنا الگ الگ وجود رکھنے کے باوجود ایک ہی وجود ہیں۔

اس طرح اب غزل میں عورت کی محبت اور عورت اور مرد کے تعلقات کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔

تمھارے شہر کے لڑکوں کو کیا ہوا ناہید　　بہت اُداس کوئی دن دکھا نہ ملا

(کشور ناہید، فنون، جدید غزل نمبر)

وہ جن کے ذکر سے ناہید زندگی ہے حسیں　　وہ لوگ آئیں تو آنکھوں پہ ہم بٹھائیں بھی

(کشور ناہید، فنون، اکتوبر ۶۴ء)

سب شکلوں کی ہی صورت سب باتوں کا ایک ہی رنگ

دن رنگوں کے چوسے بدلے پر راتوں کا ایک ہی رنگ

(کشور ناہید، فنون ۶۸ء)

دو سائے جب آگے سرکیں ایک ہی سایہ رہ جائے

سات رنگ سے دھنک ہے پر سب رنگوں کا ایک ہی رنگ

(کشور ناہید)

انجان نگاہوں کی مانوس سی خوشبو ہے　　کچھ یاد سا پڑتا ہے کہ پہلے بھی ملے ہیں

(رازؔ جعفری، نقوش ۶۵ء)

سانجھ سویرے نینوں میں لہرائے دس کا روپ

میرے سپنوں کا رکھوالا دور رہے یا پاس

(عرفانہ عزیز، فنون جدید غزل نمبر ۶۹ء)

عورت صرف ماں، محبوبہ ہی نہیں وہ ایک کنواری لڑکی کے مسائل اور احساسات کو بھی اب غزل کے پیکر دینے لگی ہے۔ آج بھی غزل کی مشہور شاعرات کے یہاں زیادہ تر

ایسے اشعار ملتے ہیں جو روایت کی تقلید ہیں اپنے موضوع اور اس کے طرزِ احساس و اظہار کے لحاظ سے ان میں کوئی انفرادیت اور جدید حیثیت نہیں ہے مثلاً :-

صد حیف اس کے ہاتھ ہے ہر زخم کا رفو
دامن میں جس کے ایک بھی تارِ وفا نہیں

"

خوب ہے صاحبِ محفل کی ادا　　کوئی بولا تو برا مان گئے

زہرہ نگاہ

دل بجھنے لگا عارض و رخسار کے ہوتے
تنہا نظر آتے ہیں غمِ یار کے ہوتے

"

اب تک شریکِ محفلِ اغیار کون ہے
ہم بے وفا ہوئے تو خطاوار کون ہے

"

خرد مند و دنیا [illegible]　　زمیں پر چند دیوانے بہت ہیں

پروین فنا سید

لیکن جدید غزل میں شاعرات کے یہاں بھی بدلا ہوا ہے عصری انتشار آگہی کی بے بصری، بچے رو دستوں کا فقدان، اہلِ دنیا کی عیاری، محبت کو بھلا کر کاروبار میں مشغول ہونے کا رجحان، علم کی ارزانی وغیرہ کا اظہار ہونے لگا

دسمبر ہو جانے کا سورج ایک دن جل جائے گا

چاند پتھر کی طرح آخر کو ڈوب جائے گا

کشور ناہید - فنون مئی، جون ۷۲ء

چہرے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو　　اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

کشور ناہید، فنون فروری مارچ ۷۲ء

چوتھا حصہ

جدید غزل۔ حال اور مستقبل

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا حملہ بظاہر لکھنوی غزل پر ہوا، لیکن پوری غزل اس کی زد میں کسی نہ کسی حد تک آ گئی۔ افادی اور مقصدی شاعری کے غزلیہ نمونے خود حالی کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے اس کام کو اسماعیل میرٹھی اور وحید الدین سلیم نے بڑھانے کی کوشش کی۔ اسماعیل[1] میرٹھی نے بچوں کے لیے غزلیں لکھیں اور وحید الدین سلیم نے مسلسل غزل کہنے کی کوششیں کیں، یا پھر لکھنوی محاوروں کے ساتھ اکبر و اقبال کی شاعری کی تقلید کی جس میں حالاتِ حاضرہ کا عکس ہے لیکن بات بنتی نظر نہیں آتی۔ مقصدی شاعری کی اچھی مثالیں چکبست اور اقبال سہیل کی غزلیں ہیں۔ ان دونوں کی غزلوں میں تو ناصحیت اور زبان و بیان کا روایتی حسن تھا، حالات بدل گئے اس لیے ان غزلوں میں وہ اپیل نہیں رہ گئی۔ اس افادی غزل میں صرف اقبال کی غزلیں ہی ایسی ہیں جن میں خیالات احساس ہو جاتے ہیں، شعور وجدان بن جاتا ہے اور ایسی فنی بلندی پیدا ہوتی ہے جو دوامی قدر کی حامل ہے۔

حالی مقصدی غزل کو اہمیت دیتے ہوئے میر و غالب کی اس غزل کے لیے بھی گنجائش رکھتے ہیں جو کسی مقصد کی براہِ راست تلقین و تبلیغ نہ کرے لیکن اس میں فطری جذبات ہوں۔ بیسویں صدی پر "رنگِ دہلوی" غالب رہتا ہے۔ نیاز فتح پوری تو مومن[2] کو متاخرین کا سب سے بہتر شاعر مانتے ہیں۔

---

(۱) مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ، اسے وزن کہتے ہیں شعر کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

چل رہی ہے جس سے جسمانی مشین ، کوئی پوشیدہ کمانی اور ہے (اسماعیل میرٹھی)

(۲) وحید الدین سلیم نے اکثر اپنی غزلوں پر عنوانات دیے ہیں۔ مثلاً امید کی کرن۔ خواہ تخیل یا

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

وحید الدین سلیم ایک موقع پر لکھتے ہیں :-

عزیز اور صفی ۔ نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کو باد ے عاق رکھ دیا۔ لکھنؤ میں جو رعایتِ لفظی اور صنعت پرستی کا زور تھا اس کو اکثر شاعروں نے ترک کر دیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں جو پہلے خارجی مضامین کی بھرمار ہے۔ اس سے ان شاعروں نے توبہ کرلی۔ یہ دونوں شاعر اب غالب کے دبستان میں داخل ہو گئے ہیں۔ میں جب مسلم گزٹ کی ایڈیٹری کر رہا تھا تو لکھنؤ کے مشاعروں میں شریک ہونے کا اکثر اتفاق ہوتا تھا۔ میں اس بات کو دیکھ کر حیران رہ گیا تھا کہ وہاں اکثر شعرا غالب کی پیروی کرتے تھے اور اپنے تئیں اسی کے دبستان کا متعلم بتاتے تھے۔

یہ لوگ غالب کی روایت کو آگے نہیں بڑھاتے ہیں بلکہ اس کی محض تقلید کرتے ہیں روایت اور تقلید میں بڑا فرق ہے۔ روایت کا تعلق شعور سے گزر کر لاشعور سے بھی ہے۔ ماضی کے وہ اثرات جو ہمارے خون میں تحلیل ہو جائیں اور شخصیت میں اس طرح جذب ہو جائیں کہ ان کو ہم اپنے طور پر محسوس کرنے پر مجبور ہوں۔ روایت ہیں تقلید سو فی صدی شعوری اور اختیاری فعل ہے۔ جب ہم کسی چیز سے مرعوب ہو کر اس کی برتری یا افادیت کی غرض سے اسے شعوری طور پر اپناتے ہیں تو وہ تقلید ہے۔

اپنا لہجہ بھول کر غالب کے کسی لہجے کی نقل کرنا غالب کی سی بصیرت اور بصارت کے بغیر ان جیسی ذہانت کے اظہار کی کوشش کرنا بغیر خود احساس کی تہہ داریوں کے پیچ دار ترکیبوں

حاشیہ بقیہ ص ۳۵۵

یا غزل ہی کے کسی مصرعے کو عنوان بنا دیا ہے۔ شلاً بھوروجذبات کے ےعکس پانی میں لیکن ان مسلسل غزلوں کو غزل کے فارم میں بیانیہ نظم کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔

(۳) نیاز فتحپوری اپنے رسالہ نگار جنوری ۶۵ء میں ایک نقشہ پیش کرتے ہیں، جس سے متاخرین کے دور اول میں مومن دور دوم میں داغ اور دور حاضرہ میں حسرت چوٹی کے شاعر قرار دیے جاتے ہیں، ص ۲۳۵

(۴) عزیز لکھنوی کی شاعری ۔ ابو احمد سحر تنقید و تجزیہ ص ۸۵، ۸۶

کو شوقیہ گڑھنا اور نظم کرنا غالب کی پیروی نہیں ہے۔ ایسی تقلید سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اس ثبوت صفی اور عزیز کے مطالعے میں تفصیلی طور پر پیش کیا جا چکا ہے۔ اس تقلید سے لکھنوی شعراء کے یہاں صرف ایک یہ تبدیلی ہوئی کہ لکھنؤ کے ماتمی تلازمات اور رعایت لفظی سے بھرپور محاورہ بند غزلیہ شاعری کے بجائے نام نہاد فلسفیانہ لہجہ میں احساس و شعریت سے عاری فارسی ترکیبیں نظم ہونے لگیں۔ تقلید کسی کی کامیاب نہیں ہوتی، وہ چاہے عزیز و صفی کریں یا غیر لکھنوی شاعر مثلاً اصغر گونڈوی۔ اسی طرح جگر نے جہاں اصغر کی تقلید کی ہے یا فراق نے دورِ اختلاط کے دہلوی یا لکھنوی شعرا کی تقلید کی ہے کوئی شعری کارنامہ نہیں ہو سکا ہے۔ اس غالب زدگی کا ہلکا اور خاموش احتجاج ہمیں آرزو لکھنوی کی "خالص اردو" میں ملتا ہے جو خود بھی بالآخر میکانکی ہو جاتی ہے اس لیے کہ کچھ الفاظ کے ساتھ اضافتیں ہماری بول چال اور شعری زبان کا مزاج بن چکی ہیں۔ اس رجحان کے خلاف ایک انتہا پسند رویہ یگانہ کی غالب شکنی کا عمل ہے یگانہ غالب کی انتہائی مخالفت کرتے ہیں لیکن صفی اور عزیز سے زیادہ غالب کی اس روایت کی توسیع کرتے ہیں جس میں مروجہ مفروضوں اور اسالیب سے انحراف کرکے اپنی آواز کی سمت خود دریافت کرنے کا رویہ ہے۔

اصغر اور فانی کے اچھے کلام میں غالب کی تقلید نہیں ہے بلکہ اردو غزل کی روایتوں سے استفادہ ہے۔ ظاہر ہے غالب بھی ایک مخصوص روایت ہیں۔ اقبال کے یہاں میر و غالب کی اندھی تقلید نہیں ہے بلکہ "اقبال نے میر و غالب کی زبان سے نطشے، برگساں، رومی، مارکس، گوئٹے اور ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی اس حد سے بڑھی ہوئی مقامی مشرقی اور مخصوص صنف میں انداز آفاقی پیدا کرکے انھوں نے اس کی گہرائی اور گیرائی تاثیر میں انقلاب کر دیا۔"[1] یہاں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ سو فیصدی تقلید ایک میکانکی اور شعوری عمل ہے اور اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ صفی، عزیز اور ان کے کئی شاگرد ایسے شاعر ہیں جو اچھا اور قابل ذکر شعر کہہ لیتے ہیں لیکن تقلید غالب یا محض کسی دوسرے شاعر یا نظریہ شعری کی تقلید میں نہیں بلکہ ان کے

---

(۱) ادب اور نظریہ۔ اردو غزل میر سے اقبال تک، پروفیسر آل احمد سرور، ص ۴۴

وہی اشعار قابل ذکر ہوتے ہیں جو ان کی شاعرانہ شخصیت کا مکمل اظہار ہوتے ہیں۔

حسرت، اصغر، فانی، پروفیسر سرور، فیض اور جذبی وغیرہ کے کارناموں میں مجموعی طور پر
[illegible] ت کے وسیلے سے ہے ان میں نیاپن ان کے احساس کا نتیجہ ہے
[illegible] ہے، وہ محض تقلیدی شاعری [illegible] اچھے شعر میں کوئی انصاف سے یہ قطعی حکم نہیں لگا سکتا کہ
ان کا [illegible] انداز اور [illegible] کسی دوسرے شاعر یا دوسرے شعر سے مستعار ہے اور اگر ایسا
ممکن ہو تو وہ شعر کبھی اچھا نہیں ہو سکتا۔ اس کی کوئی انفرادی حیثیت ممکن ہی نہیں ہے۔ حسرت
[illegible] نے جرأت اور [illegible] اٹھایا ہے قابل ذکر شاعروں میں فراق سے زیادہ تقلید گریز مزاج
شاعر شاید ہی ہماری صف میں کوئی اور ہو لیکن ان کے بھی اچھے اشعار تقلیدی نہیں ہیں بلکہ ان
کی اپنی شخصیت اپنے فکر و احساس کا اظہار ہیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جلیل اور ریاض کے
بعد اس رنگ کے شاعر نقلی [illegible] ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جلیل اور ریاض کی شاعری اپنے عہد
میں کسی زندہ معاشرے [illegible] وہ مختصر اور مٹتا ہوا معاشرہ تھا، کے گرد رون کے احساسات
کی شاعری ہے۔ اس لیے اس میں زندگی ہے۔ اس کے بعد داغ اور امیر کے جزو میں کل کا جلوہ
دیکھنے والے بیشتر تقلیدی شعرا مثلاً نوح، سائل، بیخود، احسن مارہروی اور جوش ملسیانی وغیرہ کوئی
قابل ذکر کارنامہ پیش نہیں کر سکے۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے انتہا پسندوں کی کارکردگی کی وجہ سے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۸ء
تک اور کسی حد تک ۱۹۵۱ء تک بلا شبہ غزل کو نقصانات پہنچے۔ حسرت بجھ گئے، اصغر وقت سے
پہلے ماضی کی چیز ہو گئے، ان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ جگر پر نئے ادب میں اعتراضات ہوتے رہے فانی
کو قنوطی کہا گیا، مجموعی طور پر غزل کے خلاف ایک فضا بندی ہوئی جس میں ترقی پسندوں کے ساتھ
مغربی ادب سے متاثر ہونے والے وہ جدید ادیب بھی تھے جو مغربی شعری ادب میں غزل جیسی تیرہ خیال
صنف نہیں پاتے تھے اور غزل کے مشفقیہ لہجے سے سخت متنفر تھے۔ نئی نسل کے اچھے غزل گو شعرا مجاز،
جذبی، پروفیسر سرور نظم کی طرف مڑ گئے یا کم کہنے لگے۔ تقلیدی ذہن پھر بھی کا پیٹ بھرتا ہے۔ اس نے
ترقی پسندی کو بغیر سمجھے بوجھے لگانا اور ڈگانا شروع کر دیا۔ اس سے غزل یا ادب کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔
یہ تقلیدی ذہن ترقی پسند نہ ہوتا تو حسرت، اصغر یا فانی کے اشعار کی الٹ پھیر کرتا اور زیادہ امکان اس کا

تھا کہ نوح اور سیماب کے شاگردوں کی لمبی فوج میں شامل ہو جاتا۔ یہ ترقی پسند غزل عشقیہ موضوعات نظم کرنے کے باوجود غزل کی زبان میں کوئی تبدیلی نہ کر سکی وجہ یہ تھی کہ اقبال جو اُردو غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں ایسی عجب مثال قائم کر گئے کہ نئے سے نئے خیالات کو پرانے تلازمات اور علائم میں اور زیادہ موثر انداز میں پیش کرنا مناسب ہے۔ ترقی شعراء بھی اپنے خیالات غزل میں نظم کرنے کے لیے وہی پرانے اور فرسودہ علائم اشارے استعمال میں لاتے ہیں اس لیے زندان چمن، قفس، محتسب شیخ کے تلازمے والے سیکڑوں ترقی پسند اشعار کوئی انفرادیت نہیں پیش کر سکے۔ وقت گزر جانے کے ساتھ ساتھ جب عصری حادثے اور واقعات ذہن سے محو ہو جاتے ہیں تو ان شعروں اور انھیں لفظیات کے قدیم شعروں میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہ جاتا۔ اس طرح ترقی پسند غزل کا بہت بڑا حصہ تقلیدی غزل کی توسیع نظر آتا ہے۔

ترقی پسندوں سے متعلق اچھے غزل گو شعراء جو نظم بھی کہتے تھے مثلاً مجاز، فیض، پروفیسر سرور، جذبی اور دیگر نوجوان شعرا کو غیر ترقی پسند ادبی حلقوں میں نظر انداز کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے یہ ترقی پسندوں کی انتہا پسندی کا رد عمل ہو۔ مثلاً نگار کی اشاعت جنوری۔فروری ۱۹۴۱ء میں نیاز فتح پوری نے بہت سے نئے اور پرانے شعراء کی غزلوں کا انتخاب اور تذکرہ پیش کیا ہے۔ لیکن ان میں ایک بھی ترقی پسند شامل نہیں ہے۔ اس غلط رویے سے غزل کو بہر حال نقصان پہنچا۔

حالی کے بعد ۱۹۴۷ء تک کے سرسری جائزے سے یہ بخوبی واضح ہوتا ہے کہ صفی عزیز اور دیگر لکھنوی شعرا نے غزل کی فضا آفرینی میں ہر ممکن کوشش کی۔ اس میں ان کی شعوری کوشش زیادہ کارآمد نہیں ہوئی۔ غزل کو وقار اور صحیح مزاج حسرت کے وسیلے سے ملا۔ اور اس سلسلے کو اصغر، فانی، جگر اور فراق نے آگے بڑھایا۔ ۱۹۳۵ء سے غزل کا پھر زوال شروع ہوا اور نئے ذہن نے غزل کو پھر ماضی کی اور رجعت پسندی کی علامت سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ آزادی کے بعد ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک اردو غزل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوتی رہی۔ لکھنے والوں کے مرتبہ کا تعین ترقی پسند نقاد اور ترقی پسند رسائل کرتے تھے۔

ان کی پالیسیاں تخلیقی ادب کے لیے ہدایت نامہ کا کام کرتی تھیں۔ ترقی پسند رسائل اور ان کے اداروں سے شائع ہونے والے، انتخابات، تذکروں اور تنقیدوں میں غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ ترقی پسند امکانات کی حامل صنف سمجھا گیا۔ رسائل اور انتخابات میں غزل کے ساتھ دوسرے درجے کے شہریوں جیسا سلوک رہا۔ اس کی وفاداری پر کڑی نظر رہی اس کی پرانی قدروں، اشاریت، رمزیت اور ابہام کو خطرناک رجحان سمجھا گیا۔ غزل کے وہی شاعر بار یاب ہوئے جنھوں نے غزل کو مارکسی افادیت کا نمونہ بنانے کی کوشش کی، اور خطابت اور وضاحت کو غزل کی پہلی شرط قرار دیا۔ ترقی پسند شاعروں نے غزل کو بیانیہ اور خطبیہ نظموں سے قریب کرنے کے لیے مسلسل غزل کو اپنے مخصوص انداز میں برتا۔ اس میں ایک موڈ کو ایک نظریہ کے معنی میں غلط طور پر استعمال کیا گیا۔ غزلوں پر عنوان دینا اس بات کا ثبوت ہے، ایک غزل میں ایک موضوع یا ایک خیال کے پھیلاؤ کو پیش کیا جائے۔ اس طرح ترقی پسند مسلسل غزل۔ غزل کی بنیادی صفت کی نفی کرتی ہوئی غزل کے فارم میں بیانیہ نظم ہو جاتی ہے۔

غیر ترقی پسند رسائل میں اگرچہ نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی اشاعت زیادہ ہوتی رہی، لیکن یہ رسائل اور ان کے لکھنے والے ترقی پسندوں کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار رہے۔ یہ ترقی پسند شاعروں کی بے راہ روی پر زبان دہان کے روایتی تصوّر سے نکتہ چینی کرتے رہے، لیکن ترقی پسند شعراء کے موضوعات اور طریقۂ کار کو بھی برتنے کی کوشش کرتے رہے۔

ترقی پسند شاعر کی پہلی وفاداری کمیونسٹ نظریات سے ہوتی ہے۔ شاعری اس کے یہاں وسیلہ ہے، مقصد نہیں۔ اس کے لیے وہی شعر زیادہ قابل قدر ہے جو مارکسزم کے لیے زیادہ افادی ہو اور زیادہ سے زیادہ افراد تک کم سے کم وقت میں شاعر کا مارکسی پیغام پہنچا سکے۔ اس طرح ترقی پسند غزل کو بہر حال دو دائروں سے ابھر نہیں نکلتا ہے۔

۱۔ انھیں خیالات اور موضوعات کو شعر میں پیش کرنا ہے جو کمیونسٹ پارٹی کارزگی

میں مددگار ثابت ہوں۔ اس کا شاعرانہ تخیل اس کے ان نظریے کسی لمحہ انحراف نہیں کرسکتا کسی شاعرانہ تجربہ کی اہمیت اس کی افادی اہمیت کے تابع رہے گی۔

۲۔ ہمارے یہاں تعلیم اور ادبی ذوق چند ہی افراد کا حصّہ ہے، اس لیے ایسے ادبی، شعری اور رمزی رموز و علائم جو ادب سے غیر متعلق کسان، مزدور، دیہاتی کی سمجھ میں آسکیں یقیناً مضر ہیں۔ دوسرے ان میں ایک خطرناک پہلو یہ بھی نکل سکتا ہے کہ استعاروں کے ابہام کی وضاحت رجعت پسند طاقتیں اپنے حق میں کرسکتی ہیں۔ سردار جعفری کا یہی اعتراض فیض اور جذبی کے رمزیہ اشعار پر تھا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی ترقی پسند غزل کے چند محبوب و مخصوص موضوعات اور طے شدہ ردعمل اور نتائج ہیں۔ ایک موضوع پر مختلف شاعروں کا ردعمل ایک ہی سا ہوتا ہے۔ مثلاً:-

(۱) آزادی غیر حقیقی ہے، اس پر صرف سرمایہ داروں اور ان کے خریدے ہوئے لوگ قابض ہیں۔

(۲) عوام کو اس آزادی کے لیے جدوجہد کرنا ہے جو کمیونسٹ نظام نافذ کرے گی۔

(۳) اس وقت عوام کا لہو پینے والے غاصبوں کے ساتھ عبرت ناک سلوک کیا جائے۔

(۴) غزل میں ایک کمیونسٹ ہیرو آئیڈیل ابھرتا ہے۔ یہ پیکر انسانی احساسات کا تاج ہے اور صرف اپنے مقصد سے مخلص ہے، پیار اور محبت انقلاب سے پہلے اس پر حرام ہو چکے ہیں، یہ محبوب سے معذرت کرلیتا ہے اور غم جاناں سے غم دوراں کو کہیں افضل برتر اور مقدس سمجھتا ہے۔

(۵) ۱۹۴۸ء میں پولینڈ میں دنیا کے پانچ سو ادیب "امن" کے موضوع پر

ادیبوں سے لکھنے کی اپیل کرتے ہیں۔ افسانے اور نظم کی طرح غزل میں اس مقدس فریضے کو ادا کیا جاتا ہے۔

(۶) فسادات۔ غیر ترقی پسند غزل کے مقابلے میں ترقی پسند غزل میں کم شعر ہیں۔ اس لیے کہ یہ فسادات دراصل سرمایہ داروں کے اشارے پر ہوتے ہیں اور سرمایہ داروں سے براہ راست جنگ جاری ہے۔

بڑی بات یہ ہے کہ ان موضوعات کو ترقی پسند غزل کے مختلف شاعر برتتے ہیں لیکن سب کے یہاں رد عمل، نتائج اور اسلوب میں گہری مماثلت اور یکسانیت ملتی ہے اور اپنے وضاحتی بیانیہ طریق کار کی وجہ سے ترقی پسند غزل معیاری غزل کے بنیادی دھارے سے الگ رہتی ہے۔ غزل پر اس کا اثر کئی طرح ہوتا ہے۔ معمولی ترقی پسند مقلد اچھے سے اچھے غیر ترقی پسند کو خاطر میں نہیں لاتا۔ سیکڑوں غیر ترقی پسند اوسط درجے کا ذہن رکھنے والے شعرا اپنی غزلوں میں وضاحت خطابت کو راہ دیتے ہیں۔ غزلوں پر عنوان دیتے ہیں اور ایک خیال کی بیانیہ نظم کو مسلسل غزل سمجھ کر فخر سے پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف کمیونسٹ شاعر جو غزل کی روایات سے اپنے مزاج کی ترتیب کئے ہوئے تھے اور جن میں انفرادی احساس و اظہار کی چنگاریاں دبی ہوئی تھیں، جب یہ لوگ اجتماعی طریقہ سے ذرا الگ رنگ کے اشعار کہہ دیتے تھے تو ہدف ملامت بنتے تھے۔ شاہراہ کی فائل گواہ ہے کہ ان دنوں جب سردار جعفری نے فیض کی ابہام پسندی کو مہلک اور رجعتی بتایا تھا، تو ان کی نظمیں اور غزلیں ان نوشتوں کے بعد ترتیب میں جگہ پاتی تھیں جو پارٹی کے نظریات کو خطابت اور وضاحت کے ساتھ نظم کر رہے تھے۔ سردار جعفری کی طرح ہیں بھی اس بات سے متفق ہوں کہ ترقی پسند شاعری کا اپنا ایک دائرہ ہے اور اس سے باہر جانے والا شعر ترقی پسند شعر نہیں ہوتا۔ پہلے ہی وہ کسی کمیونسٹ شاعر نے کہا ہو۔ اس طرح ترقی پسندوں کے ایسے اشعار جو ترقی پسند غزل سے انحراف کرتے ہیں اور غزل کی روایات کی توسیع کرتے ہیں اپنے تمام کمیونسٹ نظریات کے باوجود ترقی پسند غزل میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔

——— کوئی شعر غزل کا شعر ہے یا نہیں اس کا فیصلہ شعر کا موضوع

نہیں کرتا، بلکہ اسے کس طرح کہا گیا ہے، یہ دیکھنا چاہیے۔ کمیونسٹ نظریات سے دوستی اور کمیونسٹ نظریات سے دشمنی دونوں ہی غزل کا موضوع بن سکتے ہیں۔ کہنے والے کا تجربہ سچا اور پُرخلوص، اور اظہار غزلیہ اسلوب کی نزاکتوں کو برت سکتا ہو۔ غزل کے مقابلے میں ترقی پسند غزل کی ایسی عزت افزائی ہوئی، اور اس کے لکھنے والوں کو قدیم اساتذہ سے آشنائی کا اور محترم سمجھا گیا کہ نئے بیشتر لکھنے والے اسی فیشن میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور کچھ پرانے لکھنے والے بھی ترقی پسندوں کے موضوعات اور ان کے اسلوب کا چربہ اتارتے رہیں۔ لیکن یہ غیر ترقی پسند مقلدین کمیونسٹ پارٹی کے تربیت یافتہ نہیں ہیں، اس لیے ان کے بیان میں چند موضوع اور طریقہ میں مماثلت ہو جاتی ہے۔ غیر کمیونسٹ مقلدین کے یہاں کمیونسٹ پارٹی کی اجتماعی آواز بجائے اردو داں طبقے یا اقلیت کے اجتماعی احساسات کا جذباتی ردِ عمل ملتا ہے۔ ان کے یہاں عام ترقی پسندوں کے مقابلہ میں موسیقی اور استعارے زیادہ ہیں اگرچہ یہ غنائیت سولہویں صدی روایتی ہے اور استعارے تقلیدی اور طے شدہ ہیں۔

اگرچہ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۱ء تک غزل کی طرف اردو کے ذہین ترین طبقے کی توجہ کم رہی ہے لیکن غزل کی جڑیں ہمارے مزاج اور خون میں اتنی گہری ہیں کہ کسی نسل کا دس بیس سال کا تجاہل و تغافل غزل کی موت کا سبب نہیں بن سکتا۔ غزل پسندی کا زور ۱۹۵۲ء سے دوبارہ شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں بھی کئی پرانے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند اچھے شاعروں کے ساتھ کئی نئے لکھنے والوں نے اپنی انفرادیت کی تہذیب و تربیت، غزل کی روایات سے کی، ان نئے لکھنے والوں نے ترقی پسند غزل کی تمام چک تک اور کسی حد تک گرفت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے ادبی سرمائے کو پرکھا، اور عصریت کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے پیش کیا، ان کی غزل میں بھی آزادی کی مسرت، فریب آزادی کا غم، فسادات کی غارت گری، بستیوں کی ویرانی اور تاراجی، قید و بند کی صعوبتیں، زندگی سے ایمان حسن پرستی، یادِ محبوب۔ جوانی کے خون کی لپک، محبت کی سرمستی اور اداسی حالات کا جبر تھیں۔ ترقی پسند غزل اور اس سے متاثر ہونے والی غزل کے مقابلے میں کہیں زیادہ چلے گا۔

لیکن یہاں تجربات میں خلوص، تنوع اور انفرادیت ہے، یہاں ساری عصریت، نظریات، کی مشین کے بجائے اپنی شخصیت کے وسیلے سے پیش کی گئی ہے، اس لیے نتائج مختلف اور رنگا رنگ ہیں۔ میتر کے اسلوب کو نئی معنویت کے ساتھ برتنے کی کوشش کی گئی۔ غزل کا ایک ایسا لہجہ اُبھرا جو بے یقینی اور بے اعتمادی کی جھلاہٹ میں تیز طنز کا لہجہ ہوتا ہے۔ ہمیشہ کی طرح اس زمانے میں بھی تقلیدی شاعری کا دریا رواں رہا۔ ۱۹۵۱ء میں اگرچہ واضح نہیں، لیکن ترقی پسندی کی گرفت ذرا نرم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ کئی خالص ترقی پسند غزل نہیں، بلکہ غزل کے شعر کہتے ہیں۔ کمیونسٹ لیڈر سجاد ظہیر جیل سے اپنی بیگم کو وہ اشعار تحفے میں بھیجتے ہیں، اور ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابنِ انشا اور کئی لکھنے والے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک زمانہ غزل کے لیے بڑا اہم زمانہ ہے۔ غزل کے نئے ذہن نے اس عہد میں جس طرح زندگی کی غیر مشروط ترجمانی اپنی شخصیت کے وسیلے سے انفرادی اظہار کے ساتھ کرنے کی کوشش کی اس کی مثال پوری بیسویں صدی میں نہیں ملتی۔ اس جدید رویے نے غزل کے احساس و اظہار کے لیے نئے نئے راستے کھول دیے ہیں۔ غزل کے لیے ایسی سازگار فضا پہلے نہیں تھی۔ اس لیے کہ غلامی کی تباہیوں اور محرومیوں کے بعد ہندوستانی عوام اپنی شکستہ زندگی کو جوڑنے اور جوڑنے کے لیے اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے وابستہ ہونے کے لیے مجبور تھے۔ جب دشمن اتنا قوی ہو کہ وہ انسان کا پیدائشی حق آزادی چھین لے تو ساری اجتماعی کوششوں کا مقصد حصولِ آزادی ہونا ایک فطری مطالبہ تھا۔ ۱۹۴۷ء تک ہمارے یہاں اجتماعی بیداری اور اجتماعی تحریکوں کی واقعی اس لیے ضرورت تھی کہ آزادی کی جنگ انفرادی طور نہیں لڑی جا سکتی۔ ادب جو اپنے عہد کی عصریت اور حسیت سے بے گانہ نہیں ہو سکتا۔ اس نے بھی جہدِ آزادی میں اپنا رول ادا کیا۔

اس ضمن نظم کے مقابلے میں مقصدی غزل کو کبھی وقار حاصل نہیں ہو سکا۔ اس لیے کہ غزل کا مزاج بقولِ فراق گورکھپوری شدت جذب و شدت جذبات کی

تخفیف کر دیتا ہے۔ اس تخفیف میں غزل اور شاعری کے مزاج دانوں کے لیے ایسی قوت ہوتی ہے۔ لیکن ایک بڑا طبقہ جو ادب سے دور ہے، اس پر معیاری غزل اتنی اثر انداز نہیں ہو سکتی۔

۱۹۴۷ء کے بعد خوابوں، آدرشوں کا حاصل بڑا بھیانک اور عبرت ناک ہوا۔ انسان کو جس تاراجی، خون ریزی اور غیر محفوظیت کا تجربہ ہوا، اس کے نتیجے میں شدید اضطراب، تشکیک، عدم اعتماد کا رویہ ابھرا۔ سیاست کی کم مائیگی، بے بصری اور خود غرضی کا تجربہ ہوا۔ اور حساس ذہن ناامیدی، بے یقینی کے عالم میں اجتماعی تحریکوں اور نظریات کو چھوڑ کر اپنے میں اس طرح سمٹا کہ اس کی شخصیت میں روحِ عصر مجسم ہو گئی۔ اس طرح جن لوگوں نے اپنی شخصیت کے وسیلے سے اپنے عہد کو پیش کیا ان کے کلام میں اپنے دور کی حیثیت بھی ہے اور ان کی شخصیت کی انفرادیت بھی ہے۔

غزل کی بڑی اور نئی کامیابی یہ ہے کہ "تغزل" کا لفظی حصار ٹوٹا۔ اقبال کی عظیم مقصدی شاعری نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ پرانے رموز و علائم میں وسیع مقصدیت اور نئی معنویت پیش کی جا سکتی ہے۔ اس تصور نے غزل کو اپنے عہد کی زبان، نئے استعارے اور جدید علائم تلاش کرنے سے روکا۔ اور ترقی پسندوں نے غزل کے فرسودہ رموز و علائم مثلاً محتسب، زاہد، خار، گلشن وغیرہ کو نئی معنویت سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں دار، مقتل، صبح اور رات جیسے علائم اتنے مقررہ اور منجمد تھے کہ ان میں کوئی انفرادی مفہوم نہیں ملتا۔ اس عہد میں نئے اظہار کی تلاش میں مختلف سمتوں کا سفر ہوا۔ نئے نئے لہجوں کو برتا گیا۔ قدرتی مناظر اور روزانہ کی زندگی سے استعارے اور علامتیں لی گئیں۔ کلاسیکل غزل کی تمام روایات ہندی گیتوں کی فضا، نئی زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی کہ جانی پہچانی چیزوں میں ایک طلسمی پر اسراریت اور قدیم چیزوں میں نئی معنویت اور تازہ حسن نظر آنے لگا۔

غزل کے اُدھین، مہذب اور متین لہجے کی تہذیب و تربیت میں میر کا نام با

بار ہا گیا، وہ اس لیے کہ میر اپنے عہد کی اداسیوں اور شکست خوردگیوں کو اپنی شخصیت میں تحلیل کر لیتے ہیں۔ دوسرے میر کے یہاں زبردست انا اور انفرادیت ہے میر نے میرا ہی شاعری کی زبان کا تقاضا اپنے عہد کی بولی جانے والی زبان بتاتے ہیں ناصر کاظمی جب یہ کہتے کہ پاکستان میں ایسی جدید اردو کی تشکیل ہو رہی ہے جس پر سندھی۔ پنجابی۔ پشتو اور دیگر علاقائی زبانوں کا گہرا اثر ہے اور ہمیں اس زبان میں شاعری کرنا ہے جو اردو ہوتے ہوئے تمام زبانوں کے جائز اثر کو قبول کر رہی ہے، تو اپنی بات کی سند میر ہی سے لیتے ہیں کہ ان کی شاعری کی زبان جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان تھی اگرچہ ناصر کاظمی اس جدید تصور سے زیادہ استفادہ نہیں کر سکے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ کچھ عرصے اور نئے شعرا ایسی ہی اردو میں غزلیں کہنے کی کوشش کرتے ہیں، جو مقامی بولیوں کے اثر سے دلی اور یو۔ پی والوں کے لیے نامانوس زبان ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اس زمانے میں ترقی پسند غزل' یا روایتی غزل سرے سے مفقود ہو گئی ہو۔ ترقی پسند غزل یقیناً ۱۹۵۵ء کے بعد ۱۹۶۰ء تک عہد رفتہ کی چیز ہو جاتی ہے، لیکن روایتی غزل کے اشعار انھیں شعراء کے یہاں کثیر تعداد میں ملتے ہیں جن کے یہاں جدید احساس و اظہار کے اشعار ہیں،۔ وہ اس لیے کہ غزل کی روایت ہمارے خون کا حصہ ہے۔ دوسرے زندگی اپنی تمام عصری سفاکیوں کے باوجود آج بھی ہزاروں سال کا شعور تحت شعور اور لاشعور رکھتی ہے۔۔۔ زندگی کے کئی لمحے ایسے ہو سکتے ہیں جو آج کا بھی سچ ہیں۔ ماضی کا بھی سچ تھے ایسے آفاقی لمحوں کا پرانے اسلوب میں اظہار روایت کی توسیع ہے۔ اس سے مستحد ی گریز ایک کڑی انتہا پسندی ہو گئی جو کسی طرح مفید نہیں ہے۔

اب غزل اپنے احساس و اظہار کے ساتھ جدید سے جدید تر آپ سے آپ ہی ہوتی جائے گی، جیسے ایک اسٹیشن سے جب دوسرے اسٹیشن کی طرف ہم بڑھتے ہیں تو چھوڑا ہوا اسٹیشن سفر کے ساتھ دور سے دور تر ہوتا جاتا ہے

اور آنے والا شہر قریب سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور غیر محسوس طریقے پر ہم
ایسی سرحدوں میں داخل ہوتے جاتے ہیں جو پہلی فضا سے بہت مختلف ہے۔
لیکن نئی منزل پر پہنچنے پر بھی ہماری یادوں سے وہ نقطۂ آغاز منقطع نہیں ہو سکا
جہاں سے سفر شروع ہوا تھا۔ غزل کئی صدیوں کے سفر کے تسلسل میں اب کی
ایسی سمت مڑی ہے جہاں سے نئی فضا کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ماضی صدیوں
کے تجربات اور یادوں کے ساتھ اس کی حالیہ عصریت اور نئی حسیت کے پس منظر میں ہے۔

۱۹۶۱ء سے آج تک اردو ادب پر "جدیدیت" کا رجحان غالب رہا۔ جدیدیت
کے افہام و تفہیم، اس کی وضاحت اور حد بندیوں کی کوششیں ہوتی رہیں۔ جدیدیت
کو اس عہد کی حسیت اور عصریت کی ایسی انفرادیت کہا گیا جس سے گزرے ہوئے
زمانے اور آج کے فن کار ممتاز ہو سکے۔ جدید احساس کے ساتھ ساتھ ادب میں اظہار
کا بھی نیا رویہ ہے "احساس و اظہار کے اس نئے رویہ" ہے۔ احساس و اظہار کے اس نئے
پن کو مختلف لوگوں نے ایک خاص پہچان کے ذریعہ محدود کرنا چاہا، کسی نے درشتگی، کسی نے
بے چہرگی، کسی نے اپنے وجود میں تہذیبی انسان کی جستجو، کسی نے احساسات کی بے
حسی کو جدیدیت کی پہلی پہچان بتایا۔ بے حد حساس تکنیک، تہہ گیر خوف، زندگی
کی بے معنویت، لاسمتی اور شدید اداسی کا بار بار ذکر کیا گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ
جدید احساس و اظہار زندگی کا عصری رویہ ہے۔ زندگی ہم تک فرد کے داخلی
آئینہ خانے کے وسیلے سے پہنچتی ہے۔ اس لیے اس میں ہزاروں برس کی تہذیبی روشنیاں
سی جھلکتی نظر آتی ہے۔ فرد کے وسیلے سے جدیدیت کو اس طرح پیش کرنا کہ انسان کا
عظیم و بسیط ماضی بھی گہرے کی چادروں میں لپٹا ہوا ہمراہ ہو، جدیدیت کی
ایک جھلک دار تعریف ہے، لیکن اس سے زیادہ واضح، منطقی اور مختصر تعریف
ممکن نظر نہیں آتی۔

جدیدیت اور جدید ادبی تخلیقات کی سنجیدہ تنقید کے ساتھ اس کی جذباتی
مداحی بھی کی گئی۔ اس کی مخالفت بھی ہوتی رہی، خاص طور پر ترقی پسند تحریک سے

وابستہ بعض لکھنے والے اسے منفی رویہ قرار دیتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ دیر میں لیکن تیزی سے عوامی پیمانے پر جذباتی رنگ میں مقبول ہوئی۔ جدید شعر و ادب کی ترویج کرنے والے چھوٹے بڑے رسائل ان میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین، شعری نمونے اور مکتوبات، جدید شاعری کے مختلف انتخابات اور علی گڑھ کا سیمینار اور نصاب جدید شاعری کی مقبولیت کا ثبوت ہیں۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے احیاء کی کوشش کی گئی ہے لیکن اب تک نئے ذہنوں پر اس کا کوئی خاطر خواہ اثر نہیں پڑا ہے۔ پاکستان میں ترقی پسندی سے انحراف کے بعد انفرادیت کا رجحان بڑھا اور تقسیم و فسادات کی اداسی کے نارمل ہونے پر کچھ مقبول شاعروں اور ادیبوں نے اپنے تہذیبی سرمائے سے جدیدیت کو پہچاننا چاہا۔ اس میں یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے کا بھی دخل ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے زمین اور قدرتی ماحول بدلتے ہوئے مذہبوں کے ضمنیات کی اہمیت پر بہت زور دیا لیکن کچھ لوگوں نے اس اجتماعی لاشعور سے اپنا کوئی رشتہ ماننے سے انکار کیا جو مذہبی اقدار کی نفی کرتا ہے اور اپنا تہذیبی سرمایہ اسلام اور اپنا نسلی بعید عرب اور ایران اور ماضی قریب ہند اسلامی روایات کو قرار دیا۔ ابتداء میں ہندوستانی جدیدیت کی بیشتر توجہ نظم کی طرف رہی لیکن جلد ہی غزل پہلے سے زیادہ مقبول ہوگئی۔

جدید شعر میں اُداسی اور شدید مایوسی کا لب و لہجہ نسبتاً واضح ہے۔ اُداسی کے ساتھ تنہائی کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ تنہائی کی وجہ محبت، دوستی اور رشتوں کا مصنوعی پن، مادی اور مالی مفادات کی خود غرضی، دولت اور مسرّت کی غلط تقسیم، نااہلوں کی پذیرائی، حق دار کی حق تلفی۔ طبقاتی بُعد، فسادات، جنگ، خوف اور ہراس، تیز اور خود غرضی۔ دوڑتے وقت میں اپنی کم مائیگی اور غیر محفوظیت کا احساس ان اشعار کی تہہ میں کارفرما ہے جنھیں ہم اس عہد کے اچھے اشعار سے کسی طرح الگ نہیں کر سکتے۔

انھیں حالات میں ایک رویہ رجائی انداز کا ملتا ہے۔ وہ حالات کی سنگینی کا معترف ہے، لیکن انسانی جذبوں کی صداقت اور زندگی کی پائیداری، اور

اس کے حسن کا بھی قائل ہے۔

جدید غزل میں عشقیہ اور جنسی شاعری کی بڑی اہمیت ہے۔ اس شاعری میں جنس یا محبت پوری زندگی کے سیاق و سباق میں ہے، اس لیے اس دور کی تہ دار نفسیات اس کی پیچیدگی اس کی الجھنوں اور آلائشوں کی حیثیت جدید عشقیہ اور جنسیہ اشعار میں بھی نمایاں ہے عشق محبت، وفا، عصمت، احترام، اور اس کے بدلتے ہوئے رویے، جدید عورت کا حسن، اس کے مشاغل، اس کی داخلی نفسیات، مزاج، بدلتے ہوئے، اچھوتے رویے بڑی خوبی سے غزل کے اشعار میں محسوس ہوتے ہیں۔

اس عہد میں نئے تجربات کے نئے اظہار کی روش چند شعرا سے بڑھ کر تمام رویوں کے قریب ہے۔ نئے لکھنے والے پرانی لفظیات کے بجائے جدید شعری لفظیات کو اپنا رہے ہیں۔ غزل کا مزاج استعاراتی اور رمزیاتی زبان کا مظہر ہے۔ نئی تشبیہات استعارے معنی خیز اشارے، جذبوں اور مناظر فطرت کی جیتی جاگتی تجسیم، مناظر فطرت، شہری زندگی سے اخذ کی ہوئی علامتی اور استعاراتی پیکر تراشی عام طور پر اچھی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ غزل کی لفظیات میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ مناظر فطرت سے رموز و علائم اس طرح لیے جاتے ہیں کہ ان میں ان کی نوک گرانی کے بجائے انسان کے تجریدی احساسات اور جذبوں کی صورتیں ظہور آنے لگی ہے۔ غیر واضح جذبوں کے لیے تجریدی پیکر تراشی کے نمونے ملتے ہیں جو واضح صورت حال بیان کرنے کے بجائے مجموعی فضا کا عجیب اور طلسمی پیکر پیش کر دیتے ہیں۔

نئے اظہار اور نئے احساس کے لیے راہ ہموار کرنے میں اس طریقہ کار سے مدد کی ہے جسے کچھ لوگ توڑ پھوڑ کی غزل، منفی غزل، اینٹی غزل کہتے ہیں جسے مقصدیت کی مقصدیت اور افادیت کی معقولیت کے حوالے سے نئے معنوں میں "ہزل" کہنا چاہوں گا۔ یہ غزل ہی ہے، لیکن غزل کی فضا ہموار کرنے کے پہلے دستے میں شامل ہے۔ غزل کی فضا کو وسیع اور متنوع کرنے کے لیے سبھی پرانے حربوں کو نئے طور پر برتنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہیں۔ قدیم اردو، پنجابی اردو، اور دکنی اردو کے نمونے نئے پن کی تلاش میں مل جاتے ہیں۔

غزل میں درشت لہجہ زیادہ تر اپنی برہنہ شکل میں اسی منزل میں ملتا ہے اور یہ راہ ہموار کر کے خود مہذب ہو کر غزل کے مزاج کو ہلکا سا تبدیل کرتے ہوئے زندہ روایت بننے کی کوشش کرتا ہے۔

اس دور میں پرانی غزل کی تجدید کے نمونے بھی ملتے ہیں جن میں زندگی اور اس کے مختلف رنگوں کو پرانے انداز میں پرانے اظہار مگر تخلیقی سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور یہ غزل کی روایت کی تجدید ہے لیکن اسی کے ساتھ احساس و تخلیقی سچائی سے عاری شاعری بھی ملتی ہے۔ یہ کبھی قدیم تراکیب، لفظیات، تلمیحات اور استعاروں کی چربہ سازی ہے اور کبھی جدیدیت کے مقبول ہوتے ہوئے اچھے استعاروں کی نقالی ہے ہر دور کے غالب رجحان اور اسلوب کی ایسی ہی نقالی ہوتی رہی ہے اس لیے کہ ہزاروں شاعروں میں گنتی ہی کے شاعر تخلیقی قوتوں کے مالک ہوتے ہیں، اس لیے ہر طرح کے تقلیدی نمونے ہمیشہ زیادہ ملتے ہیں۔ تنقید کا کام مجموعی طور پر اس رویے کی مذمت کرتے رہنا ہے لیکن تنقید میں زیادہ تر "تخلیقی اور سچے تجرباتی" نمونوں کو معرضِ بحث میں تفصیل سے لایا جاتا ہے۔ اسی لیے اس دور کے اچھے اشعار کو زیادہ سے زیادہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کمزور رجحانات اور تقلیدی رویوں کے نمونوں سے چند مثالیں پیش کر دی گئی ہیں۔

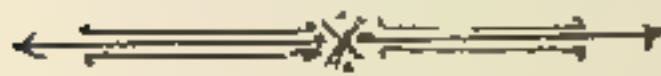
اس مقالے میں جہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ "جدیدیت[۱] صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، بے دلی، اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے، اس میں انسان کی [illegible] کے ترانے بھی ملتے ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آگہی یا ذہنی [illegible] پر زیادہ [illegible] اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کے موت کے فلسفہ [illegible] پر خاص دلچسپی ہے۔"

---

(۱) ادب میں جدیدیت کا مفہوم - پروفیسر آل احمد سرور

جدید غزل میں نئے انسان کی دریافت ہے۔ یہ انسان نظریوں اور سیاسی عقاید کا انسان نہیں ہے بلکہ پوری زندگی کا انسان ہے۔ پوری زندگی میں تہذیبی لاشعور، تاریخی تہذیبی شعور، جدید آگہی، اور اس کی اجتماعی اور انفرادی زندگی سبھی کچھ آتے ہیں۔ اس میں تہذیب، ملک، مذہب، سیاسی رد عمل سبھی کی گنجائش ہے، لیکن جدید غزل میں غزل کی اپنی قدریں اور ادبی و شعری معیار بھی بہت کچھ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل اردو غزل کے قدیم و عظیم سرمائے میں اپنے تنوع اور تازگی کی وجہ سے اس حد تک بھی عزیز ہو سکتی ہے کہ اس خیال سے بھی کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

> "اگر مجھے[۱] رابنس کروسو کے جزیرے میں تنہا چھوڑ
> دیا جائے اور پرانی یا نئی غزل میں کسی ایک کا انتخاب
> لے جانے کی اجازت ہو تو میں ۴۷ء سے پہلے کی غزل
> پر ۴۷ء کے بعد کی غزل کو ترجیح دوں گا اور اس میں بھی
> مجھے ۶۰ء کے بعد کی غزل سب سے زیادہ پسند آئے گی"

(۱) ڈاکٹر گیان چند جین (حوالہ) صفحہ ۴ ۱۶۴ء

کتابیات

○

رسائل

۱ مخزن۔ لاہور ۲ دلگداز۔ لاہور ۳ نگار لکھنؤ ۴ کلیم دہلی
۵ شاہراہ۔ دہلی ۶ شاعر۔ آگرہ و بمبئی ۷ نیا ادب لکھنؤ ۸ نیا پرچم بمبئی
۹ ساقی۔ دہلی و کراچی ۱۰ افکار۔ کراچی ۱۱ زمانہ۔ کانپور ۱۲ سب رس حیدرآباد
۱۳ نقوش لاہور ۱۴ عروج۔ بدایوں ۱۵ نئی تحریریں لاہور ۱۶ فن ۔ دہلی

---

(۱) اس مقالے کے زیرِ بحث تمام اشعار اور تحریریں جو رسائل میں پہلے مضامین کی
صورت شائع ہوئیں، ان کے ماخذ کا حوالہ رسائل سے دینے کی کوشش کی گئی ہے
اس وقت ان کے ساتھ رسالے کا نام اور اشاعت کے ماہ و سال کی تفصیل درج کرنا
ضروری تھی، اس لیے یہاں ان تمام رسائل کی دوبارہ فہرست دینا ۵۰ صفحوں
کا غیر ضروری اضافہ ہوگا۔

تنقیدی کتابیں

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۶۹)	تہذیب الاخلاق	ملک فضل الرحمن ککےزئی	
(۷۰)	مقدمہ شعر و شاعری (۱۹۲۶ء)	مولانا حالی	الناظر پریس کانپور
(۷۱)	انتقادیات (دو حصے)	نیاز فتحپوری	نگار بک ایجنسی لکھنؤ
(۷۲)	داستان تاریخ اردو (تیسرا ایڈیشن)	حامد حسن قادری	نگار بک ایجنسی لکھنؤ
(۷۳)	تنقیدی اشارے	پروفیسر آل احمد سرور	مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ
(۷۴)	ادب اور نظریہ	پروفیسر آل احمد سرور	فروغ ادب لکھنؤ
(۷۵)	تنقید کیا ہے	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ دہلی
(۷۶)	نئے اور پرانے چراغ	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ دہلی
(۷۷)	حاشیے	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد
(۷۸)	اردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد
(۷۹)	جدید غزل	پروفیسر رشید صدیقی	سرسید بک ڈپو علی گڑھ
(۸۰)	غزل سرا	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ جامعہ دہلی
(۸۱)	غزل اور متغزلین	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	اردو اکیڈمی سندھ
(۸۲)	اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خان	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
(۸۳)	اردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خان	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
(۸۴)	روشنائی	سجاد ظہیر	مکتبہ اردو لاہور
(۸۵)	ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
(۸۶)	انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	مکتبہ جدید لاہور
(۸۷)	حسرت موہانی	عبدالشکور	[illegible] بک ڈپو لکھنؤ
(۸۸)	شاد عظیم آبادی کلام اور شرح	نقی احمد ارشاد	[illegible]

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب / مصنف	ناشر
(۸۹)	تنقید و تجزیہ	ابو محمد سحر	کتابستان - الہ آباد
(۹۰)	شاد اور ان کی شاعری (مقالہ برائے ایم اے امتحان)	ظفر علی خان	غیر مطبوعہ (سیمینار لائبریری شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ)

شعری مجموعے

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب / مصنف	ناشر
(۹۱)	انجم کدہ	عزیز لکھنوی	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
(۹۲)	ریاض رضوان (کلام رضوان)	مرتبہ سید شاہ زاہد نیاز	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد
(۹۳)	گل کدہ	عزیز لکھنوی	صدیق بک ڈپو
(۹۴)	دیوان ثاقب	ثاقب لکھنوی	نظامی پریس لکھنؤ
(۹۵)	کلیات حسرت موہانی	حسرت موہانی	مکتبہ اشاعت اردو۔ دہلی
(۹۶)	کلیات فانی	فانی بدایونی	انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
(۹۷)	نشاط روح	اصغر گونڈوی	عارف پبلشنگ ہاؤس دہلی
(۹۸)	سرود زندگی	اصغر گونڈوی	تاج کمپنی لاہور
(۹۹)	کلیات اکبر	اکبر الہ آبادی	نقیب پریس بدایوں
(۱۰۰)	ضرب کلیم	علامہ اقبال	شیخ مبارک علی لاہور
(۱۰۱)	بال جبریل	علامہ اقبال	شیخ مبارک علی لاہور
(۱۰۲)	سریلی بانسری	آرزو لکھنوی	پرواز بک ڈپو۔ لکھنؤ
(۱۰۳)	شعلۂ طور	جگر مرادآبادی	سلطان بکڈپو حیدرآباد
(۱۰۴)	آتش گل	جگر مرادآبادی	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور
(۱۰۵)	کلیات جگر	جگر مرادآبادی	حسامی بک ڈپو حیدرآباد
(۱۰۶)	کلیات اثر سلمان	اثر لکھنوی	نظامی پریس، لکھنؤ۔

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۱۰۷)	بہاراں	اثر لکھنوی	نظامی پریس لکھنؤ
(۱۰۸)	آیاتِ وجدانی	مرزا یگانہ چنگیزی	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی
(۱۰۹)	نقش و نگار (نسیب غزلوں کا مجموعہ)	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ رشیدیہ دہلی
(۱۱۰)	روحِ کائنات	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشرز الہ آباد
(۱۱۱)	شبستان	"	"
(۱۱۲)	رمز و کنایات	"	"
(۱۱۳)	شعلۂ ساز	"	"
(۱۱۴)	آہنگ	مجاز	آزاد کتاب گھر دہلی
(۱۱۵)	حرف حرف	فیض احمد فیض	کتاب کار پبلی کیشنز رامپور
(۱۱۶)	نقشِ فریادی	"	نیا ادارہ لاہور
(۱۱۷)	دستِ صبا	"	آزاد کتاب گھر دہلی
(۱۱۸)	زنداں نامہ	"	انجمن اردو۔ علی گڑھ
(۱۱۹)	سبیل	پروفیسر آل احمد سرور	سلسلۂ مطبوعات انجمن اردوئے معلی نمبر ۱
(۱۲۰)	ذوقِ جنوں	"	ادارہ فروغِ اردو۔ لکھنؤ
(۱۲۱)	سخنِ مختصر	معین احسن جذبی	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
(۱۲۲)	فروزاں	"	آزاد کتاب گھر دہلی
(۱۲۳)	پتھر کی دیوار	علی سردار جعفری	مکتبہ شاہراہ۔ دہلی
(۱۲۴)	غزل	مجروح سلطان پوری	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
(۱۲۵)	شعلۂ گل	احمد ندیم قاسمی	قومی دارالاشاعت لاہور
(۱۲۶)	گل تر	مخدوم	مکتبہ صبا حیدرآباد۔ دکن
(۱۲۷)	ایران میں اجنبی	ن۔م۔ راشد	گوشۂ ادب چوک انارکلی لاہور

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۱۲۸)	خونناب	اختر انصاری	مکتبہ اردو لاہور
(۱۲۹)	دو نیم	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	آزاد کتاب گھر، دہلی
(۱۳۰)	جرس	وامق جونپوری	دانش محل لکھنؤ
(۱۳۱)	میں ساز ڈھونڈتی رہی	ادا بدایونی	نیا ادارہ لاہور
(۱۳۲)	تلخیاں	ساحر لدھیانوی	ادبی پبلشرز بمبئی
(۱۳۳)	بیکراں	جگن ناتھ آزاد	مکتبہ شاہراہ دہلی
(۱۳۴)	سواد منزل	کشور واحدی۔	سنگم کتاب گھر دہلی
(۱۳۵)	ذوق سفر	غلام ربانی تاباں	مکتبہ جامعہ نئی دہلی
(۱۳۶)	روزن	قتیل شفائی	فروغ اردو۔ لاہور
(۱۳۷)	رگ جاں	خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو۔ علیگڑھ
(۱۳۸)	سراب غزل	روش صدیقی	مکتبہ جامعہ دہلی
(۱۳۹)	جوئے شیر	آنند نرائن ملّا	نامی پریس لکھنؤ
(۱۴۰)	میری نظمیں	علی جواد زیدی	ڈاکٹر علی سجاد زیدی کراچی۔ اعظم گڑھ
(۱۴۱)	لکیریں	مازش پرتاب گڈھی	بزم اردو بیگم وارڈ پرتاپگڈھ
(۱۴۲)	نارسیدہ	وارث کرمانی	دانش محل لکھنؤ
(۱۴۳)	الف	رئیس امروہوی	ادارۂ ذہن جدید کراچی
(۱۴۴)	برگ نے	ناصر کاظمی	مکتبہ کارواں لاہور
(۱۴۵)	چاند نگر	ابن انشا	مکتبہ اردو۔ لاہور
(۱۴۶)	کاغذی پیرہن	خلیل الرحمن اعظمی	آزاد کتاب گھر، دہلی
(۱۴۷)	نیا عہد نامہ	•	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
(۱۴۸)	بیاض	سلیم احمد سلیم	دھنک پبلشرز۔ کراچی

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۱۴۹)	چشم نگراں	عزیز حامد مدنی	میاں پبلی کیشنز وکٹوریہ روڈ کراچی۔
(۱۵۰)	دشتِ امکاں	"	اُردو اکیڈیمی سندھ
(۱۵۱)	غزلیں۔ دوہے۔ گیت۔	جمیل الدین عالی	مکتبہ نیا دَور۔ کراچی
(۱۵۲)	شہر آزر	مصطفےٰ زیدی	لاہور اکیڈیمی
(۱۵۳)	منزلِ شب	مختار زیدی	نیا ادارہ لاہور
(۱۵۴)	سویدا	قیوم نظر	گوشۂ ادب۔ چوک انارکلی لاہور۔
(۱۵۵)	شبِ رفتہ	مجید امجد	نیا ادارہ۔ لاہور
(۱۵۶)	پاس گریباں	سلیمان اریب۔	انجمن ترقی اُردو حیدرآباد
(۱۵۷)	جنگل میں دھنک	منیر نیازی	نیا ادارہ۔ لاہور
(۱۵۸)	خسم کا کل	سیف الدین سیف	مکتبہ کارواں لاہور
(۱۵۹)	شہرِ آزرد	اختر بہدی	گوشۂ ادب۔ ارکیڈیا بلڈنگ بمبئی۔
(۱۶۰)	کالے کاغذ کی نظمیں	باقر مہدی	" "
(۱۶۱)	پتھروں کا مغنی	خرشید اختر	اُردو گھر علی گڑھ
(۱۶۲)	تراشیدہ	شاذ تمکنت	حیدرآباد نیشنل بک ڈپو حیدرآباد
(۱۶۳)	سورج کا شہر	شہاب جعفری	ممتاز دارالشعر دہلی
(۱۶۴)	اکائی	بشیر بدر	کالج اینڈ یونیورسٹی بک اسٹال۔ علی گڑھ
(۱۶۵)	اُجلی بستیاں	محبوب خاں	(ناشر کا نام درج نہیں ہے)

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۱۶۶)	آبِ رواں	ظفر اقبال	نیا ادارہ
(۱۶۷)	گلِ آفتاب	"	
(۱۶۸)	رطب و یابس	"	مکتبۂ شب خون الہ آباد
(۱۶۹)	اسمِ اعظم	شہریار	انڈین بک ہاؤس علی گڑھ
(۱۷۰)	ساتواں در	"	شب خون کتاب گھر الہ آباد
(۱۷۱)	پیاس کا صحرا	ساقی فاروقی	کتاب نما۔ راولپنڈی
(۱۷۲)	چاندنی کی پتیاں	ناصر شہزاد	مکتبۂ ادبِ جدید لاہور
(۱۷۳)	دن کا زرد پہاڑ	وزیر آغا	جدید ناشر، چوک لاہور
(۱۷۴)	جاگتے جزیرے	احسن احمد اشک	گلڈ پبلشنگ ہاؤس کراچی
(۱۷۵)	پرانے موسموں کی آواز	کمار پاشی	نازش بک سینٹر، دہلی
(۱۷۶)	گفتنی	محمود سعیدی	مکتبۂ تحریک، دہلی
(۱۷۷)	سیہ سفید	"	نازش بک سینٹر دہلی
(۱۷۸)	اجنبی	وشوناتھ درد	اتل پبلی کیشنز نئی دہلی
(۱۷۹)	یادوں کی خوشبو	خورشید احمد جامی	شالیمار پبلی کیشنز حیدرآباد
(۱۸۰)	برگِ آوارہ	"	"
(۱۸۱)	رخسارِ سحر	"	انجمن ترقی اردو حیدرآباد
(۱۸۲)	جذبہ و آواز	من موہن تلخ	ورشا پبلی کیشنز نئی دہلی
(۱۸۳)	غزال	کرشن موہن	انڈین اکیڈمی، نئی دہلی
(۱۸۴)	لہر لہر ندیا گہری	زبیر رضوی	مکتبۂ صبا حیدرآباد
(۱۸۵)	خشتِ دیوار	"	"
(۱۸۶)	رنگ برس	عمیق حنفی	جاوید پبلی کیشنز بھوپال

نمبر شمار	نام کتاب	مرتب/مصنف	ناشر
(۱۸۷)	شب گشت	عتیق حنفی	مکتبہ شب خون الہ آباد
(۱۸۸)	خالی مکان	محمد علوی	مکتبہ سوغات بنگلور
(۱۸۹)	آخری دن کی تلاش	〃	شب خون کتاب گھر الہ آباد
(۱۹۰)	پانی کی زبان	مظفر حنفی	〃
(۱۹۱)	لفظوں کا پل	ندا فاضلی	نیو امپرس پبلی کیشنز بمبئی
(۱۹۲)	حرف معتبر	باقی	مکتبہ تحریک دہلی
(۱۹۳)	گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون کتاب گھر الہ آباد
(۱۹۴)	زہر آب	مخمور زماں	ادارہ اشاعت ادب گجرات
(۱۹۵)	مانجھی دھیرے چل	منصور سبزواری	نازش بک سینٹر دہلی
(۱۹۶)	ایک سو غزلیں	عتیق اللہ	ادارہ پیکر حمایت نگر حیدرآباد
(۱۹۷)	امکان	غلام مرتضیٰ راہی	نصرت پبلشرز لکھنؤ
(۱۹۸)	جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	پی۔ کے پبلی کیشنز دہلی
(۱۹۹)	اشعار	حسن نعیم	شالیمار پبلی کیشنز حیدرآباد